



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 1994

---

**Rezension von: Annäherungsversuche : Zur Geschichte und Ästhetik des  
Erotischen in der Literatur**

Müller Nielaba, Daniel

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-95608>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Müller Nielaba, Daniel (1994). Rezension von: Annäherungsversuche : Zur Geschichte und Ästhetik des Erotischen in der Literatur. Arcadia: Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft, 29(3):331-335.

## REZENSIONEN

*Schrift*, hg. von Hans Ulrich Gumbrecht und Karl Ludwig Pfeiffer, München (Fink) 1993; 391 S.

Zweifellos: Das Wort ‚Schrift‘ fungiert als „eine Metonymie für vielfältige Variationen und Veränderungen jener Konzeption des Zeichens“, die man mit Saussure und Husserl in Verbindung zu bringen pflegt (Gumbrecht, 382). Im vorliegenden Band verweist es insbesondere auf „Veränderungen in den auf den Akt der Sinnggebung bezogenen Theorie-Modellen“ (ebd.) – auf einen hochkomplexen und zwangsläufig autoreflexiven Prozeß also, der nicht von einem externen Standort her beschreibbar, sondern allenfalls durch Nachvollzug zu verdeutlichen ist, da jegliche Verständigung über den „Akt der Sinnggebung“ selbst einen solchen Akt impliziert. ‚Schrift‘, um auf der Polysemantik dieses Ausdrucks nachdrücklicher noch zu insistieren, bezeichnet manches und zumindest auf den ersten Blick Verschiedenes: die kulturelle Technik des Schreibens, den Prozeß ihrer Anwendung, die Gesamtheit ihrer Produkte, einzelne dieser Produkte (‚Die Schrift‘ ist für das christliche Abendland zunächst einmal ein ganz bestimmtes Buch), dann auch Notationsformen unterschiedlichster Art und die entsprechenden Notate, kurz: Formen, Techniken und Ergebnisse der Anbringung von Zeichen welcher Art auch immer auf welchem ‚Schrift‘-Grund auch immer. Ferner – und ab jetzt wird’s spannend – alles, was den Erzeugnissen menschlicher Schreib-Kunst insofern vergleichbar erscheint, als es ‚entziffert‘ werden soll, was immer also in natürlichen und geschichtlich-sozialen ‚Kontexten‘ als ein Gewebe (eine ‚Textur‘) von Zeichen betrachtet wird. Bei Derrida schließlich verweist der Schlüsselbegriff ‚Schrift‘ einerseits zwar auf jedes Gefüge von Markierungen, die aus der ‚différance‘ als einem systematischen Spiel der Differenzen hervorgehen, andererseits jedoch versteht Derrida unter ‚Schrift‘ nicht einen Bestandteil des Sprachsystems, sondern dessen Möglichkeitsbedingung. ‚Archi-écriture‘ ist die Bewegung der ‚différance‘ selbst. „Heute, jetzt, sagen wir Schrift zu allem. Das Wort ‚writing‘ zeigt die gleichen Anzeichen von Inflation wie das Wort ‚Sprache‘“: Hans Hauge deutet in seiner diskursgeschichtlichen Untersuchung zum Programm einer Grammatologie, zur dekonstruktivistischen Wende und ihren Folgen für das Verständnis von Sprache und Literatur, einen Sachverhalt an, der durchaus konfusionsträchtig ist (325).

Vieldeutige Wörter wie der Terminus ‚Schrift‘ (und es erscheint als höchst problematisch, hier in einem traditionellen Sinn zwischen ‚wörtlichem‘ und ‚metaphorischem‘ Wortgebrauch unterscheiden zu wollen) erzeugen nun durch ihren gleichsam großflächigen Gebrauch Kurzschlüsse zwischen verschiedensten Gegenstandsbereichen der Erkenntnis und der Reflexion: zwischen handwerklich-technischen Praktiken etwa und Diskursformen, zwischen Besonderem und Allgemeinem, zwischen Konkretem und Abstraktem, zwischen Physischem und Seelischem – um es altmodisch auszudrücken: Zwischen Buchstabe und Geist. (Oder auch modisch: Zwischen Hardware und Software.) Diese Kurzschlüsse sind oft erhellend, freilich nur dann, wenn man nicht schlicht auf Homonymien setzt („Schrift“ = „Schrift“), sondern den Horizont zu erkennen gibt, in dem die verwendeten Termini verstanden werden sollen – wenn man das ‚Sprachspiel‘ transparent werden läßt, dessen Regeln man folgt. Die Vernetzung unterschiedlicher Sprachspiele untereinander ist dann wieder eine eigene Gattung von Sprachspiel, und sie darf als besonders charakteristisch für den zeitgenössischen Diskurs gelten. Entscheidend ist, daß es bei der Reflexion über

„Schrift“ nicht mehr damit getan sein kann, „buchstäbliche“ von „übertragener“, „eigentliche“ von „uneigentlicher“ Bedeutung scheiden zu wollen. Eine solche Differenzierung wäre einem Wahrheitsbegriff verpflichtet, den der nachnietzscheanische Diskurs gerade unterläuft – sie wäre ein Erbstück jener Metaphysik der Präsenz, gegen die Derrida und seine Nachfolger mit ihrer Konzeption von „écriture“ Einspruch erhoben haben. Erkenntnis zielt ihrem (post-)modernen Selbstverständnis gemäß nicht auf die definitive Offenbarung von „Eigentlichem“, sondern setzt das Spiel der Repräsentationen fort. Die einander ablösenden Diskurse stehen jeweils im Zeichen dominanter Bilder und Metaphern, die aber unhintergebar sind, und was als „wirklich“ gilt, ist metaphorisch vermittelt. Der Gewalt solch metaphorischer Konzeptionen kann man sich kaum entziehen, es sei denn durch eine Taktik des (reflektierten) Mit-Spiels, der Vervielfältigung und der Perspektivierung. Zu den historisch wirkungsmächtigsten jener Konzeptionen gehören die der Maschine und des Organismus, gehören ferner die dichotomischen Modelle von „Körper“ versus „Seele“, „Außen“ versus „Innen“. Es spricht einiges dafür, das Modell der „Schrift“ für das zur Zeit einflußreichste metaphorische Auslegungspriori zu halten.

Der vorliegende Band präsentiert die Erträge zweier Kolloquien von 1991 zum Leitwort *Writing/Écriture/Schrift – Ripping apart the Signifying Scene*. Er dokumentiert zugleich die Fortsetzung einer Diskussion über die jüngere Entstehungs-, Erfolgs- und Verfallsgeschichte konkurrierender Theorie-Konzeptionen, die sich schon in früheren Bänden derselben Herausgeber artikuliert hatte. Jenes Leitwort übrigens bezeugt, wenn es denn tatsächlich bestimmend für die Forschungsperspektiven der Band-Beiträger war, auf originelle Weise die Macht der Bilder: Man kam von der in Tenor und Suggestionspotential doch ganz anders lautenden ursprünglichen Formulierung *Revisiting the Signifying Scene* deshalb ab, weil die Gestalterin des Kolloquiums-Posters ein „Zerreißen“ für besser visualisierbar hielt als ein „Wiederbesuchen“. So macht ein (übrigens hübsches) Poster Diskursgeschichte, freilich gestützt durch die Auffassung der Veranstalter, daß eine „Theorie-Retrospektive“ auf eine „Theorie-Intervention“ hinauslaufen mußte (Gumbrecht, 382), daß beim „Wiederbesuchen“ eines einmal verlassenen Schauplatzes also notwendig etwas „zerreißt“. Maßgeblich war die Frage nach dem Theoriebedarf der Moderne, gestellt in nicht unkritischer Erinnerung an die „Theorie-Faszination“ jüngerer Vergangenheit, aber aus einer prinzipiell affirmativen Haltung gegenüber „Theorie-Innovationen“ heraus (379, 381). Es galt, den sich verändernden Formen von Selbstreferenz des Denkens anhand von Beispielen und im Ausgang von divergierenden Denkansätzen auf die Spur zu kommen. Zumal über das Leitwort „Schrift“ sollten solche Theorie-Modelle in den Blick geraten, die sich auf Sinngebung und ihre Rahmenbedingungen beziehen, also auf nichts Geringeres als die Fundamente von Geisteswissenschaft schlechthin; letztere wurde dabei verstanden als „Ort des Entwerfens von Figuren individueller und kollektiver menschlicher Selbstreferenz“ (Gumbrecht, 382). Daß mit der Wahl des Leitworts die von Derrida ausgelösten Transformationen innerhalb der Theoriediskussion implizit besonders akzentuiert werden, entsprach der Absicht der Herausgeber und den Neigungen diverser Beiträger.

Unter jenem Leitwort versammeln sich Untersuchungen zu unterschiedlichsten Gegenständen: literarischen, kulturhistorischen, lebensweltlichen, anthropologischen, allgemein diskursgeschichtlichen, juristischen und ökonomischen. K. Ludwig Pfeiffers Essay über *Geschichten, Typologien, Theorien* der Schrift (9 ff.) leitet in die Rahmenthematik ein, indem er an die wesentlichen Aspekte erinnert, unter denen Schrift – nicht nur in jüngerer Zeit – thematisiert wurde, zumal an die Implikationen der Dichotomie von Oralität und Schriftlichkeit, an die Diskussion über die „Bedeutung“ von Schriften, ihren ontologischen Status als Formen von Repräsentation, über die „Logik der Schrift“, über Schrift, Macht und Herrschaft. Derridas Generalisierung der Schriftmetapher provoziert Pfeiffer zu der berechtigten Frage, „ob diese Metapher nicht das Schicksal der von Derrida kritisierten Metaphysik der Präsenz teilt: nämlich Effekt, Extrapolation einer spezifischen [...] Schriftpraxis

und ihrer soziokulturellen Probleme zu sein.“ (11) Und, ebenso berechtigt, weitergefragt: Hat man im Westen die Bedeutung der Schrift als Medium sowie die der Differenz von Mündlichkeit und Schriftlichkeit überschätzt? (18) Eine theoretisch fundierte Geschichte der Schrift bleibt Desiderat; jede Erhellung einzelner Segmente von Schrift- und Schreibgeschichte ist aber ein Schritt in diese Richtung. Besonders verdienstvoll und instruktiv sind drei Beiträge, die den Blick auf den ostasiatischen Kulturkreis und seine Schreibpraktiken lenken, nicht nur weil die Kontrastierung mit Fremdem das Eigene (in diesem Fall die abendländische ‚Schrift‘) besser erfassen läßt, sondern weil hier unzulänglichen, teilweise falschen Vorstellungen über jene ‚anderen‘ Schriften begegnet wird. Vor allem David Palumbo-Liu destruiert auf der Basis profunder Sachkenntnis den wirkungsmächtigen abendländischen Mythos von der ‚selbstbezüglichen‘ chinesischen Schrift, an dem neben Leibniz, Hegel und Warburton auch Derrida mitgebastelt hat (wobei der überraschte Leser beiläufig registriert, daß man Hegels „Enzyklopädie“ inzwischen nach Derrida zitiert: 160). Chinesische Schriftkunst gründet demgegenüber im Glauben an die innere Einheit von Schriftsystem und natürlicher Erscheinungswelt, von kosmischer und menschlicher Schrift; Naturerfahrung versteht sich als ‚Lektüre‘ von Zeichen, die sich durch einen kosmischen Differenzierungsprozeß konstituierten und sich in den Zeichen der Menschenschrift spiegeln sollen. Thomas Blenman Hare erhebt in seinem Beitrag über japanische Schreibpraktiken die in diesen implizierten Konzeptionen von Identität und Differenz, persönlicher Originalität und Reproduzierbarkeit. Steven T. Brown informiert nicht allein über die Entstehungsgeschichte japanischer Schrift, sondern vor allem über Erscheinungsformen und Funktionen der Literalität im japanischen Mittelalter, über die Genese literarischer Formen im sozialen Kontext.

Das Pendant zur ‚ostasiatischen‘ Gruppe bilden neun Beiträge unter dem Sammeltitle *Schriften des Westens*. George P. Khushf beleuchtet *Die Rolle des „Buchstabens“ in der Geschichte des Abendlandes und im Christentum* (21 ff.), und zwar in kritischer Auseinandersetzung mit Derrida, dessen These von der logozentrischen Ausrichtung des Westens er die Umkehrthese eines – die „Vorstellung von Selbstgegebenheit“ maßgeblich prägenden – „Grammazentrismus“ entgegenstellt. Deutlich wird, daß das Christentum, keineswegs deckungsgleich mit „dem Westen“, ein Spezialkapitel in der Auseinandersetzung um Geist und Buchstabe darstellt und gerade hier die Idee der Wiederholbarkeit von Geschriebenem mit der einer Wiederbelebung des Buchstabens, ja sogar mit der Auferstehungsidee kurzgeschlossen wird. Freilich: Auch ‚Buchstabe‘ ist ein vieldeutiges Wort, das früher im Deutschen sogar für die Phoneme benutzt wurde, und die von Khushf zur Stützung seiner Argumentation angeführte Homonymie von ‚letter‘ und ‚letter‘ (Brief) im Englischen hat für den deutschen Leser keine Beweiskraft. Jeffrey T. Schnapps Beitrag ist der frühchristlichen Lese- und Schreibkultur gewidmet, insbesondere der ‚postmodern‘ anmutenden Gattung des cento. Mit Amy Franks Untersuchung über den *Novellino* als poetische Reflexion zum Thema Mündlichkeit und Schriftlichkeit wendet sich der Blick in die frühe Neuzeit – ebenso wie mit Danielle Trudeaus Untersuchung über Druckerwerkstätten des 16. Jahrhunderts und ihre tatsächlichen oder doch angestrebten Einflußnahmen auf die Sprachnorm ihrer Zeit. Am Leitfaden des Motivs vom „durchdringenden Blick“ analysiert John Bender die Erzähltechnik von Godwins *Caleb Williams* und zieht Parallelen zwischen narrativer und medizinisch-physiologischer „Anatomisierung“. Dem Begriff und Modell der *Arabesque* gilt Kerstin Behnkes Beitrag, in dem ‚Arabesque‘ schließlich als ein dezentrales Darstellungsprinzip erscheint, das die Suggestion feststellbarer Realität eines ‚Dargestellten‘ unterhöhlt. Jean-Marie Apostolides – in dessen Beitrag die offenbar immer noch modische „Lustmaschine“ klappert (133) – sucht die nicht nur poetologisch zentrale Kategorie des „Imaginären“ aufzuhellen. Seine pauschal klingende These, das „Fiktive“ sei „vermittels der Literatur und in der Literatur erfunden“ worden, überzeugt jedoch ebensowenig wie die allzu schlichten Oppositionen, auf denen die Argumentation aufgebaut ist (hier eine Zivilisation, „die auf



Wesen und Sein“, dort eine, die „auf Haben und Besitz basiert“; 125). Über das „Fiktive“ und das „Imaginäre“ haben übrigens die Beiträger zu *Poetik und Hermeneutik X*, unter ihnen der Band-Herausgeber Gumbrecht, vor zehn Jahren schon einiges zu sagen gewußt, was Apostolides hätte interessieren können. Einschlägige Lektüre hätte ihn vielleicht zur Revision seiner wiederum reichlich pauschalen These veranlaßt, der Bereich des Fiktiven habe „heute“ das „Innere unseres Privatlebens“ erreicht – so, als hätte man in der Vergangenheit ein ‚authentischeres‘ Leben geführt. Leben wir – wenn wir uns denn „heute“ an Fiktionen orientieren – übrigens tatsächlich nach den literarischen Mustern von „Ödipus, Medea, Hamlet, Don Quijote und Madame Bovary“ (135) oder nicht vielmehr nach denen des Ewing-Clans und der Sesamstraße? Apostolides' Argumentation zielt auf eine Verknüpfung zwischen „Schrift“ und problematischer, weil nur „innerer“, praktisch jedoch nicht zu verwirklichender „Freiheit“ ab, und zwar nach folgendem assoziativen Schema: Schrift – Literatur – das Imaginäre – der Freiraum (für Imaginationen) – „die Flucht aus den Beschränkungen des Wirklichen“. Aber was für eine Freiheit ist das, die das Individuum nur „im Herzen seines Wesens“ (136) ausmacht, ohne sie in Handlung umsetzen zu dürfen? So legitim es zweifellos ist, die gelegentlich vom Faktischen entlastende Funktion der Literatur und die gelegentlich eskapistischen Neigungen mancher Leser zu betonen: Dies ist doch wohl nur eine Seite der komplexen Beziehung zwischen Literatur und Wirklichkeit, wie sie einer naiven, wenngleich gängigen Lesart des *Don Quijote* korrespondiert. Literatur konstituiert aber nicht nur Gegen-Welten, sie legt auch die Daten historischer Erfahrung aus oder unterbreitet Vorschläge zu deren Auslegung. Das sogenannte ‚Fiktive‘ eröffnet ferner nicht nur eingebildete Freiheiten, es schafft auch neue Zwänge. Buch und Schrift gar einseitig unter dem Aspekt ihrer Hilfsfunktion für die (zweifelhafte, ja illusorische) Befreiung des Lesers von den Zwängen der „heutigen westlichen Kultur“ zu sehen, ist eine Vereinfachung. Schrift ist nicht nur ein Medium des Entwurfs von Individualität, sondern auch eines, das den Einzelnen immer wieder dem Allgemeinen unterwirft; sie ist nicht nur potentiell Vehikel der Emanzipation, sondern auch ein potentielles Instrument von Macht und Terror. Dies erfährt man genauer aus dem übernächsten Beitrag Roger Chartiers über die *Macht der Schrift*, der deren Einbettung in Herrschaftsverhältnisse gewidmet ist. Beide Aufsätze zusammengenommen illustrieren, wie problematisch jegliche pauschale Aussage über Schrift, ihre Funktionen und Konsequenzen ist, wobei Chartiers Vorbehalte gegen das literarische Konzept von Schrift als einem „Akt der Freiheit, Kreativität und Individualität“ berechtigt erscheinen. Der soziologischen Situierung des „homo scribens“ ist auch der Beitrag von Johannes Villeneuve über *Dissidenz, Geschichte, Ermüdung der Schrift* gewidmet, hier freilich unter dem Aspekt ihres emanzipatorischen Potentials: als literarisches Medium, dessen Zeugnisse sich subversiv gegen die „Rhetorik des Geschichts-Gesetzes-Textes“ wenden. Ob die Formel von einer „Schrift der Mündlichkeit“ (142) für das schnelle und ausweichende literarische Spiel die Begriffsdichotomie von Oralität und Literalität nicht eher aufweicht, statt ihre Tauglichkeit zu bestätigen, mag sich der Leser immerhin fragen.

Unter der Rubrik „Archäologien/Institutionen“ sind diverse Beiträge zusammengefaßt, die sich unter verschiedenen Aspekten dem Thema Materialität der Schrift widmen. Ein illustratives Beispiel für eine ingeniöse Metaphorisierung des ‚Schrift‘-Begriffs, welche die Erörterung eines Themas schließlich zu einem Spiel fluktuierender Bilder, Assoziationen und Andeutungen werden läßt, bietet Dietmar Kampers Versuch über *Zeichen als Narben*, dem der verblüffte Leser entnimmt, Schreiben sei „durchaus kein Medium der sich verständigenden Kommunikation“, sondern „zunächst Anbetung, Adoration und Archivierung der Vorräte für die Mahlzeiten“, vielleicht gar „der Vorrat für das Mahl der Götter“ (193). Wenn im folgenden die „Dominanz der Zeichen“ als „Ausdruck einer primordialen Verwundung“ gedeutet wird, wenn die „frühesten Zeugnisse der Signifikation“ als Zeugnisse des Vermögens erscheinen, „den Schmerz des Materials zu empfinden“ (194), wenn vom

„Graphismus des Schmerzes“ die Rede ist und von einem „Körpergedächtnis“, bestehend aus „Markierungen, welche – vielleicht – die Wirklichkeit der Götter bezeugen, die einmal ins Fleisch der Menschen eingebrannt war“ (195), so setzt sich beim Leser der Eindruck fest, Schrift habe irgendwie etwas mit allerlei Grausamkeiten zu tun, freilich: irgendwie. Mit schönen Grausamkeiten überdies; beziehen sie sich doch auf den Körper, dessen Partei hier vorgeblich ergriffen wird. Auch und gerade ‚Tätowierung‘ ist ein Wort, dessen komplexer Assoziationshorizont die Einbildungskraft stimuliert – vor allem die derjenigen, die sich selbst nicht tätowieren lassen. Wer sich der Macht der Bilder und Metaphern anheimstellt, mag Erinnerung als Lektüre von „abstrakten Mustern“, von „Malen, Kerben, Einschnitten“ auf dem menschlichen Körper, nein konkreter: auf der Haut, interpretieren. Sicher ist: Das Ausgangsbild vom Körper als beschriftetem „Opfer einer endlosen Kette von Gewalt in der Geschichte des Geistes“ hat oder erzeugt doch seine eigene Logik, die nicht die Logik der Begriffe und des Begreifens ist. Natürlich (um ja nicht zu sagen: logisch), denn es gilt ja aufzubegehren gegen einen „körperlosen Geist“, der „die Herrschaft über die menschliche Erfahrung angetreten“ hat und sich alles „opfert [...], was nicht auf den Kopf zu stellen ist“ (200). Der Geist nämlich – wie auch immer er das anstellt – „tötet, weil er tot ist“ (ebd.): eine endgültig geisttötende Diagnose, die keinen Raum läßt für den zaghaften Einwand, der „Körper“ als Voraussetzung von „Geschichte“ sei vielleicht nur eine Idee ... Von ‚richtigen‘ Tätowierungen und von ‚richtigen‘ Körpern als Zeichenträgern handelt die instruktive soziologisch ausgerichtete Studie Alois Hahns über *Handschrift und Tätowierung*, welche die kommunikative Funktion dieser beiden gegensätzlichen Spielarten von Körperschrift im Horizont der Dichotomie von Anwesenheit und Abwesenheit des Selbst erhellt. Aleida Assmann widmet ihren Beitrag den Kulturwerkzeugen *Pflug, Schwert, Feder* als Herrschaftszeichen – also einer Art Gegenstands-Schrift und ihrer Transkription in die Texte verschiedener Kulturen. Einem so exotischen wie spannenden Thema gilt Jan Assmanns Studie über *Altorientalische Fluchinschriften* als Medien performativer Schriftlichkeit. Über ihre reichen kulturhistorischen Informationen hinaus vermittelt diese Abhandlung über die automatische schriftliche Verfluchung des unbotmäßigen Lesers eine Vorstellung davon, wie ein Eigenleben von Inschriften aussehen und wie Geschriebenes nach eigenem Selbstverständnis in praktische Wirklichkeit eingreifen kann. Assmanns These, der sich selbst durch Fluchformeln absichernde und damit den potentiellen Leser einbeziehende Inschriftentext antizipiere modellhaft die spätere literarische Kommunikation (246), verdient genauere Beachtung: Hier wie dort geht der Leser schon durch die Tatsache seiner Lektüre einen Vertrag mit dem Text ein. Dirk Baecker analysiert im Zeichen des doppeldeutigen Genitivs *Die Schrift des Kapitals* den Bedingungs Zusammenhang zwischen kapitalistischer Ökonomie und Buchführung. Ein Kapitel aus der Geschichte der Rechtsprechung enthüllt sich in Arthur J. Jacobsons Untersuchung zum *Tod des hypothetischen Falls*, wo die Zusammenhänge zwischen dieser speziellen Form von Urteilsbegründung mit einer expandierenden juristischen Schriftwelt erörtert werden. Der hypothetische Fall markiert für Jacobson den „Übergang von mündlicher zu schriftlicher Rechtskultur“ (277). Der „Materialität“ von Schrift unter Ausblendung ihrer Lautbezogenheit, genauer: den Buchstabenformen und ihrer Identifizierbarkeit im jeweiligen Schriftsystem, wendet sich Frederik Stjernfelt auf den Spuren Hjelmslevs zu, dessen glossematischen Ansatz er in einen „grammatologischen“ transformieren möchte. Überlegungen zu einem Mentalitätswandel, der sich in der wechselnden Vorherrschaft grammatischer Kategorien ausdrückt, stellt Hayden White an: *Schreiben im Medium* (als grammatischer Form neben Aktiv und Passiv) indiziert eine spezifische Form der Selbstbezüglichkeit des Schreibenden, der nach eigenem Selbstverständnis einerseits schreibt, auf den das Schreiben andererseits zurückwirkt. So ermöglicht das Medium eine neue Interpretation des „Subjekts“, das nur in seinen (Schreib-)Akten lebt und immer auch „sich“ schreibt.

Reflexionen zum Leitgedanken einer zerrissenen *signifying scene* stellt David Wellbery unter dem Stichwort *Die Äußerlichkeit der Schrift* an. Gemeint ist die Schrift als eine Instanz, welche „den Schauplatz der Bedeutung – der Hermeneutik, der Sinnorientierung, der Übersetzung – auseinanderreißt“ (338). Als „Störungsquelle auf dem Schauplatz der Bedeutung“ (339) nennt Wellbery neben dem Poststrukturalismus und der Dekonstruktion auch die Kybernetik, welche das unaufhörliche Miteinander von Information und „Geräusch“, von Bedeutung und Nicht-Bedeutung, von Sinn und Nicht-Sinn statuiert. Wellberys sehr bedenkenswerte Grundthese zur jüngeren Diskursgeschichte betrifft den veränderten Status des Nicht-Sinns, des „Äußerlichen“ und Kontingenten: Durch die poststrukturalistische „Einsetzung der Schrift in den Schauplatz der Bedeutung“ habe das Äußerliche einen „konstitutiven Status“ gewonnen, woraus sich ein grundlegend verändertes Konzept von „Konstitution“ ergebe. Als ein Nichtreduzierbares verhindere dieses Äußerliche, daß das Subjekt weiterhin als ausschließliche Begründungsinstanz begriffen werden könne. Wellberys Insistieren auf dem „Äußerlichen“ als einem zugleich irreduziblen und konstitutiven Stör-Element auf dem „Schauplatz der Bedeutung“ liest sich wie der Schlüssel zu den Beiträgen des Gesamtbandes, sei es, daß diese konkret die „Materialität“ von Zeichen behandeln, sei es auch, daß sie die postmoderne (Re-)Habilitation des Körperlich-Materiellen gegenüber dem Reich des Sinnes, die Macht des ‚Buchstabens‘ gegenüber dem ‚Geist‘, auf einer höheren Ebene erhellen. Die schon von Derrida artikulierte These einer „ursprünglichen Verflechtung“ von Innen und Außen läßt natürlich auch den dichotomischen Metaphernkomplex um ‚Innen‘ und ‚Außen‘ selbst in seiner Aussagekraft nicht unberührt. In Wellberys Sicht betritt das „Äußerliche“ und Kontingente den Schauplatz der Bedeutung zumal in Gestalt des Zufalls. Jeder „Akt der Bedeutung“ sei „durch Kontingenz im Sinne von Zufall gekennzeichnet“ (345); jeden Sinn begleite ein Moment von Un-Sinn, jedes Begründbare ein Moment des Unbegründbaren. Hier liege die eigentlich moderne Herausforderung an Literatur und Kunst mit ihrer traditionellen Affinität für das Unbegründbare: Die künstlerische Erhebung der „Zufälligkeit zu einem konstitutiven Prinzip“ komme dem Aufbegehren gegen den Anspruch erschöpfender kausaler Ableitung gleich. (Kein Zufall, daß die moderne Dichtung von Mallarmé bis Calvino sich aus ihrem dialektischen Spannungsbezug zum Zufall heraus begreift!) So überzeugend Wellberys Appell an die Kunst- und Literaturwissenschaft ist, ihren Diskurs „als eine Deutung des Undeutbaren“ (348) zu begreifen, so fraglich erscheint es doch, ob jener in seiner Sicht falsche Ansatz, welcher im Reich des Sinnes keinen Raum für das nicht durch Deutung Erschöpfbare zulassen will, tatsächlich pauschal als der der „Hermeneutik“ bezeichnet werden kann. Hat sich die „Hermeneutik“ nicht mit der Kategorie des ‚Individuellen‘ eine black box innerhalb der Erklärungssysteme reserviert? Die Beziehungen zwischen Semiologie und Systemtheorie beleuchtet Niklas Luhmann in seinem Beitrag über *Die Form der Schrift*, der ein Konzept selbstbezüglicher Kommunikation skizziert, das die Funktionen der Schrift für die Autopoiesis des Kommunikationssystems besonders berücksichtigt, dabei aber auch die Differenzen zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation expliziert. Verblüffendes erfährt man dann von Friedrich Kittler: *Es gibt keine Software* (367 ff.). Wir befinden uns mit diesem Beitrag wieder im schönen Land der suggestiven Bilder, wobei die Metapher von ‚Software und Hardware‘ die Enkelin einer ehrwürdigen alten Dame namens ‚Seele und Körper‘ und die Tochter von ‚Geist und Buchstabe‘ sein dürfte, hervorgegangen aus der Paarung mit Herrn ‚Maschine‘. Sicher mag es sinnvoll (horribile dictu) sein, angesichts der so weitverbreiteten wie naiven Gläubigkeit an die „Intelligenz“ der Software daran zu erinnern, daß hinter aller Software eine Hardware steckt, die deren Spielraum vorgibt, also daran, „daß Software als maschinenunabhängige Fähigkeit nicht existiert“ (373 f.). Daraus – und ausgerechnet unter Berufung auf die Unfähigkeit von MS-DOS, Dateinamen von mehr als acht Buchstaben zu erkennen – zu folgern, daß alle Software auf Hardware reduzierbar sei, kommt der Hinwendung zu einem radikal monistischen – sprich: erfrischend

simplen – Ansatz gleich, der die eigentliche Problematik der Dichotomie von Hard und Soft dann doch wohl eher verdeckt als löst. La Mettrie, auch er ein Freund von einfachen Lösungen, war seinerzeit mit einem anderen Paradigma analog verfahren. Das Empfinden ist an den Körper gebunden? Nun gut, dann sind wir eben Maschinen ...

Insgesamt bestätigt der Band, so heterogen seine Beiträge auch ausfallen, als Ganzes genommen eine geistreich formulierte Prognose Luhmanns anlässlich des hier dokumentierten Dialogs: Derrida ist in der Tat, „trotz seiner Schwierigkeiten mit ‚Gegenwärtigkeit‘“, allenthalben präsent, „hinter oder vor den Kulissen“ (Luhmann, 348). Dies gilt nicht nur für diejenigen Beiträge, die sich (darf man noch sagen: zielsicher?) in den Spuren der Dekonstruktion bewegen und Thesen Derridas aufgreifen, um sie zu vertiefen; dies gilt auch für die anderen, welche Derrida widersprechen – etwa seiner These von der Privilegierung der Stimme vor der Schrift durch die westliche Kultur als einer Meinung, die in dieser allgemeinen und pauschalen Form keiner Überprüfung standhält. Es erscheint im übrigen wenig stimmig, einerseits die historische Unterprivilegierung der Schrift gegenüber der Rede zu konstatieren und einen diesbezüglichen Diskurswechsel einzufordern, andererseits Schrift vorzugsweise als Instrument von Gewalt, Herrschaft, ja Terror zu betrachten. Wie die Idee, Mündlichkeit als Gewähr für Gegenwart zu verstehen (wenn denn je irgendwer an diese Idee geglaubt hat ...), eine typisch ‚literarische‘ Idee ist, so auch die Vorstellung, im Abendland habe man generell so gedacht. Hans Hauge bezieht sich in seiner Studie zur Geschichte der Grammatologie auf Paul de Mans intelligente These, Derrida erzähle mit seiner *Grammatologie* eine Geschichte – er fingiere Zeitperioden zur (buchstäblichen!) „Dramatisierung“ seiner Argumente, er erzähle die Geschichte von der Unterdrückung geschriebener Sprache so, als handle es sich um einen historischen Prozeß (Hauge, 327 f.). Zu Recht sieht Hauge hierin ein Beispiel für das Eindringen von „Literatur“ in alle Bereiche des Denkens und Wissens, also auch in den der Theorie, hier entwickelt im Zeichen des Als-ob. Die Geschichte des angeblichen Phonozentrismus ist in diesem Sinne eine von Derrida ‚erzählte‘ Geschichte; zur literarischen Darstellung jedoch gehören seit je auch Überzeichnungen und willkürliche Kontrastierungen.

Derrida, auf den zurückzukommen die Lektüre des *Schrift*-Bandes mehr als nahelegt, hat die Geschichte des abendländischen Denkens auf seine Weise dargestellt – im Zeichen einer zweifachen These über ‚Schrift‘. Die erste betrifft jene angebliche Privilegierung der Rede, und sie ist empirisch genauso unzutreffend wie Hamanns Gedanke von der Poesie als der Muttersprache des Menschengeschlechts. Der zweiten zufolge treffen wir allenthalben auf „Schrift“ und „Spur“, ohne je einen letzten Grund aller Zeichenketten ausmachen zu können; Schrift selbst, so verstanden, ist „inaugural“. Der Blick in die Vergangenheit und in die Ferne enthüllt nun immer wieder Konzepte von Schrift, welche der Derridas zumindest nahestehen. Sind nicht die Beispiele etwa Jan Assmanns für die „performative Schrift“ bei den Israeliten und benachbarten Kulturen ein Beispiel für inaugurale Schrift? Und spricht nicht der genauere Blick auf die kommunikative, ökonomische, juristische, theologische und literarische Praxis des Abendlandes für eine Autorität des Geschriebenen – und sei es auf Kosten derer, die da schrieben –, an welche die des Gesprochenen nicht heranreichte? Es mag zwar für die Vertreter des postmodernen Diskurses im Abendland eine phonozentrische und eine dekonstruktivistische Ära geben – aber erst durch Derridas Auslegung. Diese ist so fruchtbar wie etwa die geschichtsphilosophischen Modelle der Romantik oder wie präromantische Thesen über die Ursprache; auch hier wäre der Versuch einer Verifikation verfehlt, würde gar im einzelnen auf Falsifikationen hinauslaufen, und doch erhellte einst die Projektion jener Modelle auf die zunächst unstrukturierte Fülle kulturhistorischer Daten manches an Geschichte und Sprache, was sonst im dunklen geblieben wäre. Derrida hat den „Phonozentrismus“ erfunden, wie auch die angeblich von der Lautung unabhängige „chinesische Schrift“ eine Erfindung ist. Aber er hat seine Leser damit gelehrt, die Dinge so zu sehen, als verhielten sie sich so, wie er sie beschreibt. In

aller Vorsicht sei überdies gefragt, ob die dekonstruktivistische Wende tatsächlich einen solchen Neuansatz bedeutet. Gershom Scholem etwa beschreibt den ‚Schrift‘-Begriff einzelner Kabbalisten so, als hätten diese Derrida gelesen. Die ‚Verschiebung‘, Dissoziation, Verwandlung von Sinn ist ein altes Thema; die Spannung zwischen Sinn und Nicht-Sinn könnte als Thema der ‚Hermeneutik‘ gelten. Wie weit ist die Dekonstruktion mit ihrer Fixierung auf den Schrift-Begriff vom Sprach-Relativismus entfernt? Daß die abendländische Welt sich nicht einseitig und auf Kosten der Schrift die mündliche Rede als Ursprung und Präsenzgarantie von Sinn dachte, belegt unter anderem die Metapherngeschichte des ‚Buchs der Natur‘ samt ihrem jüdischen und griechischen Vorspiel. (Bei Palumbo-Liu wird das hochinteressante chinesische Gegenstück dazu vorgestellt.) Besonders verdienstvoll in vorliegendem Band erscheinen zum einen jene Beiträge, welche der Konsolidierung einer unreflektierten dekonstruktivistischen Denk-Topik entgegenwirken, indem sie kulturhistorische Gegenstände schärfer beleuchten, als es auf der Basis einer pauschal-allgemeinen These möglich ist, zum anderen dann Beiträge wie der Wellberys, welche eigenständige Thesen zum Ende des Logozentrismus entwickeln, um die Furchen auf dem Feld der ‚Bedeutung‘ klarer sichtbar und – eben doch! – begreiflicher zu machen. Der von Gumbrecht und anderen zu Recht konstatierten und in ihrer historischen Berechtigung nachvollziehbaren „Wende zur Literarisierung des dekonstruktivistischen Diskurses“ (385) hält die altmodische, aber doch nicht überflüssige Mühe des Begriffs auch in diesem Band immer wieder das so labile wie schöne Gleichgewicht.

Monika Schmitz-Emans

*Das Paradox – Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*, hg. von Paul Geyer und Roland Hagenbüchle, Tübingen (Stauffenburg) 1992 (= Stauffenburg-Colloquium, 21); 671 S.

In der Konkurrenz mit vergleichbaren Unternehmungen wie Hans Ulrich Gumbrechts und K. Ludwig Pfeiffers *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche – Situationen offener Epistemologie* (1991) gibt sich der vorliegende Kolloquiumsband den Charakter eines Standardwerks, das eine Summe aller wichtigen, systematischen und historischen Aspekte der Denk- und Sprachform des Paradoxes zusammenträgt. Der Verfestigung zum Quasi-Handbuch ist das Dialogische des Symposions preisgegeben worden. Viele der Beiträge haben einen monographischen Duktus. Um Lücken im Konzept zu füllen, sind auch ältere Aufsätze reaktiviert (Eckhard Lefèvre, 209 ff.) oder wiederabgedruckt worden (Gerhard Vollmer, 159 ff.). Daß die Erträge unterschiedlich substantiell ausfallen, liegt in der Natur solcher Unternehmungen, ‚Soll und Haben‘ pendeln sich aber zu einer respektablen Gesamtbilanz ein. Wer sich mit dem Paradox befaßt, wird an dem Aufsatzkoloß nicht vorbeikommen.

Der systematische Teil des Bandes reiht einen Fächerkanon auf, der die verschiedenen Zuständigkeiten für das Paradox repräsentiert: Philosophie (Josef Simon), systematische Theologie (Henning Schroer), Psychologie (Fritz B. Simon), Rhetorik (Heinrich F. Plétt), Logik und Mathematik (Giovanni Sommaruga-Kosolemos, Gerhard Vollmer), Sprachwissenschaft (Wolfgang Huber), Biologie (Martin Lindauer). Diese Beiträge vermessen die breite Skala der Definitionen und Beschreibungen, die das Paradox als Verhältnisbegriff von Denk- und Sprachform, von Paradox als énoncé und von paradoxer énonciation zuläßt. Ganz auf Seiten des énoncé stehen die Logiker und Mathematiker. Für sie bedeutet die Beschäftigung mit dem Paradox Grundlagenforschung (vgl. 115 ff.). In der Mathematik und in ihrer Folge auch in der Sprachwissenschaft hat die Erforschung von Paradoxien „das Paradigma der Wissenschaft verändert“ (150). Nicht nur in den Wissenschaften, im

Denken allgemein entwirft das Paradox ein „in seinen Voraussetzungen selbst noch nicht verstandenes Verstehen“ (54). So nähert sich das Paradox dem Schönen, denn wie das Schöne gibt das Paradox „zu denken Anlaß, aber zu einem Denken, das die bisherige Denkbahn verlassen muß“ (ebd.). Zum Schönen gehört als Verhältnisbegriff der Schein. Die das Denken verändernde Dynamik des Paradox kann auch Effekt von Überredungssprache sein. Das Paradox ist, an der dem *énoncé* entgegengesetzten Skala der Denk- und Sprachform, eine Kategorie der Rhetorik. Die Rhetorik vermutet hinter den Paradoxien „Scheinwidersprüche, denn sie verhüllen verborgene Wahrheiten“ (90). Die Kategorie des Scheins ist zugleich eine Kategorie der Unschärfe, ihre alltagssprachliche Verwendung ist von „mangelnder Präzision“ und von „weitem Anwendungshorizont“ geprägt (89). Das macht sie attraktiv für Kommunikationsstrategien, die auf Unschärfe aus sind. So kennt die Psychologie die „Doppelbindungshypothese“, für die „die Fähigkeit unklar zu kommunizieren“ entscheidender ist als „die Fähigkeit klar zu kommunizieren“ (74). Einen Fall gar von „entarteter Kommunikation“ schildert der Beitrag zur „Spionage im Tierreich“, wobei erst die interpretatorische Hilfestellung der Herausgeber (vgl. 13 f.) deutlich macht, wo die Einschlägigkeit der Ausführungen zu suchen ist. Zwischen den Dominanzvarianten, die es erlauben, die paradoxe Struktur der Botschaft oder der Rede zuzuweisen, liegen die Möglichkeiten ihrer Verflechtungen. Den zugespitztesten Fall einer Überkreuzung von Denk- und Sprachform, von Referenz und Repräsentation im Paradox hat wohl die Theologie vorzuzeigen. Nicht Unschärfe oder Entartung der Repräsentation oder Kommunikation, sondern allererst ihre Ermöglichung leistet das Paradox in der Theologie. Das Paradox ist „eine notwendige Kategorie systematisch denkender Theologie“ (61), ist „adäquates religiöses Ausdrucksmittel“ (63), denn es vermittelt die Nicht-Repräsentierbarkeit Gottes und die Unzulänglichkeit des menschlichen Denkens zur „unähnlichen Ähnlichkeit“, der Grundfigur der negativen Theologie. Sie wurde vor allem in der Mystik produktiv (282). So entspricht bei Meister Eckhart der „paradoxen Umschreibung der Ähnlichkeit–Unähnlichkeit zwischen Gott und Mensch [...] auf Seiten des Menschen eine ebenso paradox festzulegende ‚transzendente Immanenz‘“ (287). In mystischer Tradition argumentiert auch Kierkegaard, der Heros der negativen Theologie in der Moderne. Gestützt auf Argumente Hugos v. St. Viktor erklärt er den Glauben zum einzig „Kundige[n] in bezug auf das Paradox“. Die Vernunft vertieft sich in die negativen Begriffsbestimmungen des Paradox, um zu begreifen, „daß man den Glauben nicht begreifen kann“ (468). Die theologische Darstellung des Nicht-Darstellbaren setzt, wenn sie sprachlich ausagiert wird, literarische Produktivität frei. Ein exquisites Beispiel für die Überschneidung von theologischen und literarischen Paradoxien geben Englands *Metaphysical Poets* (355 ff.).

Die Beiträge zur Mystik, zu Kierkegaard (dieser Beitrag wäre im systematischen Teil besser placiert gewesen) oder zur Barocklyrik gehören schon zum historischen Teil des Buchs, der in langer Kette Beispielfälle von der griechischen Antike bis zur Postmoderne aufführt. Einerseits hat es „Paradoxes“ zu ‚allen Zeiten und in allen Gattungen‘ gegeben (213), andererseits zeigen bestimmte Gattungen (z. B. die Komödie, 297 ff.) und Epochen besondere Vorliebe für das Paradox. Eine in der Bewährung schon etwas abgenutzte Betrachtungsweise schreibt nach-klassischen Zeiten, in denen Sinn- und Werteverlust herrschen, besondere Affinität zum Paradox zu. So ist z. B. nach der „augusteischen Klassik, deren Werke allgemein als Ausdruck einer inneren und äußeren Harmonie gelten, eine Literatur [aufgekommen], deren Grundstruktur wesentlich von der Paradoxie bestimmt wird“ (236), eine Auffassung, die es freilich nötig macht, Ovid zu einem lateinischen „Watteau“ zu deklarieren und seinen *Metamorphosen* den „Tiefsinn“ abzusprechen (wobei auf die Wiedereinführung der literaturwissenschaftlichen Kategorie des Tiefsinns vielleicht besser verzichtet würde). Die Annahme von „paradoxical ages“ (335) nach dem Klassik-Manierismus, Sinn-Sinnverlust-, Zentrierungs-Dezentrierungsschema befestigt die eingebürgerten historiographischen Topoi. Daß „krisenhafte Epochenschwellen“ (14), daß Spät-

antike, Spätmittelalter, die frühe Neuzeit Shakespeares oder der Moralisten, daß die Romantik, die Moderne Kafkas oder Becketts oder die Postmoderne Paradoxieträchting sind, war zu erwarten. Daß die Befunde diesen Phrasierungen der „paradoxical ages“ möglicherweise entgegenstehen, klingt leider nur in einer Anmerkung an. Alois Hahn beklagt, daß „die Rolle der Paradoxie im Mittelalter [für viele noch immer das prototypische Gegenbild der Sinnkrisen-Epochen] – sowohl philosophisch wie religiös – kaum mehr wahrgenommen [wird] – dies angesichts einer eristisch-dialogischen Gesprächs- und Denkkultur, wo es von Paradoxa nur so wimmelt“ (281, Anm. 36). Es wäre lohnend gewesen, mehr von dieser „unerwarteten“ Geschichte des Paradoxes aufzudecken, weniger in der zum Klischee verführenden Großraum-Geschichte von „mythischem“, „metaphysischem“ und „modernem Denken“ (14) zu operieren oder in gehobenen Nacherzählungen, sei es von Œuvre-Katalogen (zu Tasso), sei es von einzelnen Werken (Dostojewskis *Schuld und Sühne*), den bewährten Kanon der ‚Paradoxalisten‘ abzuarbeiten. Diese ganz und gar topische, eben handbuchartig verfestigte Geschichte des Paradoxes ist gewiß das Gegenteil der im Band oft beschriebenen systemfeindlichen Offenheit des Paradoxes.

Gegenüber dieser Tendenz zur historiographischen Stillstellung des Paradoxes haben die Herausgeber die Offenheit des Paradoxes wieder zur Geltung gebracht, indem sie alle Beiträge eingespannt haben in den Widerspruch zwischen dem Paradox als Beobachtungsproblem und als Existential. Paul Geyers einleitende, aus den Band-Beiträgen extrahierte „historisch-systematische Grundlegung“ läuft auf die moderne Endfigur des Paradoxes zu: Mit der Aufhebung der metaphysischen Opposition Eigentlichkeit–Uneigentlichkeit ist zugleich die Möglichkeit des Paradoxes aufgehoben (vgl. 23). Dietrich Schwanitz hatte in seinem Beitrag zu Sternes *Tristram Shandy* die kommunikationstheoretische Variante dieser modernen Entparadoxalisierung angeführt: „die Differenz zwischen Objekt- und Metaebene bringt die Paradoxie zum Verschwinden“ (409). Demgegenüber bekommt am Ende des Bandes Roland Hagenbüchle das letzte Wort für „das Paradoxe als Existential“ (670). Seinen „Epilog“ leitet ein Beitrag ein zum Buddhismus, zum ‚Paradox als Weg zur Erleuchtung‘, vielleicht gedacht als Fingerzeig, wie aus der westlichen Erledigung der Existentiale herauszufinden sei: ein Handbuch also mit einem Hauch von Predigt.

Gerhart von Graevenitz

Heinz Otto Luthe: *Komik als Passage*, München (Fink) 1992; 298 S.

Wer sich auf dem Feld der Komiktheorien etwas umgetan hat, dem wird sich, begegnet er einer 300 Seiten-Monographie (hiervon 70 Seiten reine Literaturangaben) mit dem lapidaren Titel *Komik als Passage*, der Stoßseufzer entringen: „noch eine Theorie des Komischen!“ Nach nur marginalen Ansätzen zu einer Theorie der Komödie in der Antike finden wir seit der frühen Neuzeit eine intensive und anhaltende Diskussion um Komik und Lachen, in den letzten 150 Jahren geradezu eine Theorie-Wut. Das Lachen als ein Akt, der sich der Ordnung der Zeichen, der Hierarchie von Sinnsystemen entzieht bzw. als ein Akt der Übertretung, der auf der Grenze angesiedelt ist zwischen Ordnungshaftem und Ordnungslosem (mit Begriffen Hölderlins: des ‚Organischen‘ und ‚Aorgischen‘), scheint die Philologen, Psychologen, Anthropologen und Philosophen in einen unentrinnbaren Sog zu ziehen, abzugrenzen, einzuteilen, *selbst* ‚Ordnung zu schaffen‘. Entsprechend wird in einem schon älteren, hierin aber aktuell gebliebenen Forschungsbericht geklagt, daß in den neueren Bemühungen um das Komische frühere Untersuchungen „selten ernsthaft geprüft, sondern meist ungeduldig beiseite geschoben werden. Jeder vertraut nur dem eigenen Einfall; Wiederholungen sind daher häufig, längst erledigte Theorien werden in



leichter Abwandlung mit ehrlicher Entdeckerfreude von neuem vorgetragen“<sup>1</sup>. Jeder will – oder benötigt jeder? – seine Ordnung des Lachens.

Die Fülle der vorliegenden Komik-Theorien läßt sich, abstrakt genug betrachtet, auf drei Grundtypen reduzieren. Sehr verbreitet sind Theorien, die Komik als Manifestmachen und Auflösen von Mißverhältnissen fassen, worin eine Norm oder ein Ideal an einem Gegenbild herabgesetzt wird (Inkongruenz- oder Kontrasttheorien des Komischen, „Komik der Herabsetzung“<sup>2</sup>). Das setzt Vergleichen voraus, ein intellektueller Akt, der Normen in destruktiver oder affirmativer Hinsicht problematisiert, wobei der Vergleichende (als lachender Dritter gegenüber Subjekt und Objekt der Komik) sich als unbetroffen und überlegen erfährt. Der entgegengesetzte Theorie-Typus betont am Komischen das Freisetzen und Bejahren von Unterdrücktem („Komik der Heraufsetzung“), d. i. in der Regel der Körper, das Kreatürliche, Sinnliche, die Lust gegenüber den Kultur-Geboten der Sinnhaftigkeit, des Vernünftigen, der Arbeit. Das lachende Bejahren des von den Kultur-Forderungen Unterdrückten impliziert Aufheben von Grenzen, das Durcheinandergehenlassen des Verschiedenen, unbekümmert um Normen und Gebote, mithin Freisetzen des nicht in Sitte gebändigten Körpers, nicht kanalisierter Affekte („groteske Komik“). Die intelligentesten Theorien des Komischen gehören selbstverständlich einer dritten Gruppe an, die reflektieren und ausarbeiten, daß die beiden anderen Grundtypen des Komischen nie rein, sondern zugleich – bei Dominanz des einen Typus – gegeben sind und daß beide Typen in einem Verhältnis wechselseitiger Ermöglichung zueinander stehen.

Worin besteht, auf solche Systematik der Komik-Theorien projiziert, Luthes Beitrag? Erarbeitet er ein neues Verständnis des Komischen oder formuliert er nur längst Bekanntes in ein neues Vokabular um?

Seine Untersuchung versteht Vf. als Beitrag zur Kultursoziologie: Funktion und Leistung der ‚Kultur des Lachens‘ stehen zur Debatte. Die Optik historischer Anthropologie (Komik als Antwort auf eine bleibende Grunderfahrung des Menschen: Unverfügbarkeit und Kontingenz des Lebens) wird mit einer – allerdings nicht ausgearbeiteten – soziologischen Handlungstheorie verknüpft. Für letztere muß eintreten, daß statt von Komik von ‚komischem Akt‘ die Rede ist und dieser dann auf seine soziale Funktion und Leistung hin befragt wird (was kaum eine Theorie des Komischen versäumt).

Vf. fordert, den komischen Akt „radikaler“ zu sehen, d. h. „nicht als reaktive Ausdrucksform einer bestimmten Werthaltung, sondern als eigenständige kognitive und interaktive Leistung“ (21). Der komische Akt schaffe eine „Zwischenwirklichkeit“, eröffne eine „Passage“, „in der sich [...] die kulturelle Verarbeitung konkreter gesellschaftlicher Problemlagen vollzieht und, im Falle generativer Komik, eine Veränderung in Richtung auf eine innovative Leistung anbahnt“ (21). Um diese „Passage-Wirklichkeit“ ist es Vf. zu tun, wenn er in ihr zuerst auch nur die Tautologie findet, daß die Komik, wenn sie generativ, d. h. hervorbringend ist, auch etwas hervorbringen werde. Auf individuelle wie kollektive Problemlagen, so lesen wir als Resümee der Studie, gibt es als eine mögliche Antwort den komischen Akt: „Er schafft eine räumlich-zeitliche Zwischenzone, die sich als Puffer gleichsam zwischen auslösendes Moment und Reaktion legt, also einen Handlungsaufschub bewirkt.“ (215) Diese Zwischenzone, in der die Macht der geltenden Sinnsysteme, Ordnungen, Wertvorstellungen ausgesetzt ist, birgt eben darum die Chance der Umorientierung,

<sup>1</sup> Otto Rommel: *Die wissenschaftlichen Bemühungen um die Analyse des Komischen*, in: *Wesen und Formen des Komischen im Drama*, hg. von R. Grimm und K. L. Berghahn, Darmstadt 1975 (Erstveröffentlichung: *DVJS* 21 [1943], 2.

<sup>2</sup> Die Unterscheidung einer Komik der Herabsetzung und einer Komik der ‚Heraufsetzung‘ folgt Hans Robert Jauß: *Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden*, in: *Das Komische*, hg. von W. Preisendanz und R. Warning, München 1976, 103–132.



der „kulturellen Veränderung“ (215). Nicht nachvollziehbar ist, warum Komik hier nicht reaktiv gefaßt sein soll, ist doch geradezu von ‚Antwort‘ die Rede, was sich ja auch in einer indirekten, vermittelten, für Neues offenen Weise vollziehen kann. Deutlich aber ist, daß Vf. eine Theorie der Komik der Heraufsetzung ausarbeitet: der komische Akt als Öffnung für all das, was Freisetzen all dessen, was sich dem Grundprinzip jeder Art Ordnung, d. i. dem Prinzip der Trennung und Unterscheidung, damit der Hierarchisierung, widersetzt und entsprechend ausgegrenzt, unterdrückt, verdrängt ist. Ausdrücklich beansprucht Vf., daß er mit seiner Untersuchung den Grundstein für eine „Soziologie des (bislang) Ausgeschlossenen“ lege (23). Entsprechend beschränkt sich Vf. dann auch auf solche Beispiele, die man in der Tradition von Baudelaires Theorie des Lachens<sup>3</sup> der ‚grotesken Komik‘ zurechnet. So bietet Vf. keine neue Theorie des Komischen. Er schreibt eine Theorie, die von Baudelaire über Nietzsche zu Bachtin usw. ausgebreitet worden ist, in ein ansatzweise soziologisches Vokabular um. Von den Vätern muß man sich natürlich abgrenzen: daher wird scharf gegen Bachtin, gegen dessen angeblich binäres Denken, polemisiert. Der eigene Akzent des Vf.: in seiner ‚Anschauung‘ der Komik der Heraufsetzung ist die Öffnung für das Unstrukturierte, Chaotische, für das von den Ordnungssystemen Ausgegrenzte ideell und sozial konstruktiv perspektiviert, nicht affirmativ zum Bestehenden hin (dann wäre er beim Carnaval), sondern innovativ. So bleibt die Öffnung für das Chaotische von Ordnungsdenken gehalten. Das hätte Vf. auf die Idee bringen können, daß beide Grundformen der Komik, die Komik des Kontrasts, der Unterscheidung, die ja Ordnungen voraussetzt und vom Vf. scharf abgekanzelt wird und die Komik der Heraufsetzung, die Vf. feiert, sich wechselseitig ermöglichen. Er wäre damit bei komplexeren Theorien des Komischen angelangt, ausgearbeitet z. B. von Joachim Ritter<sup>4</sup>, Freud<sup>5</sup> oder – gleichfalls handlungstheoretisch argumentierend – von Karlheinz Stierle<sup>6</sup>. Diese Chance wird nicht ergriffen.

Der komische Akt bewirkt also einen Handlungsaufschub, eröffnet durch diesen eine Zwischenwelt der ausgesetzten Gesetze, in dem virtuell Neuorientierung stattfindet. Damit diese Variante einer Theorie der Komik der Heraufsetzung Erkenntniskraft gewinnen könnte, müßten Abgrenzungen zu analogen, wenn auch anders konstituierten Passage-Wirklichkeiten vorgenommen werden, z. B. zum ‚ästhetischen Zustand‘, wie ihn Schiller definiert oder zur künstlerischen Fiktion generell bzw. zu allen Artikulationsformen von Phantasie, oder zu Denk- und Gestaltungsformen, die System und Systemverweigerung verknüpfen wie der Essay, der Aphorismus, das romantische Fragment usw. Was ist, verglichen mit diesen Formen, die spezifische Chance und Leistung des komischen Aktes? Die Frage wird nicht gestellt; entsprechend bleibt die vorgetragene Theorie zu allgemein: Ihre Bestimmungen könnten fast durchweg auch auf das Ästhetische oder auf Phantasietätigkeit generell angewandt werden.

Vf. belegt seine Theorie auf verschiedenen Feldern, akzentuiert dabei manche Erscheinungen, die in dieser Weise noch nicht herausgestellt wurden, im wesentlichen aber ohne neue Erkenntnis zu vermitteln. Der komische Akt als Verknüpfungs- und Passagemodus, belegt an der Figur des Tricksters, am heiligen und am weisen Narren usw.: Das ist alles schon in der vielfach erörterten Figur der ‚Parabase‘ als dem Herzstück der antiken Komödie gefaßt; das Zwischenreich des Komischen als Ort der Verknüpfung von Irdischem und

<sup>3</sup> Charles Baudelaire: *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, in: id., *Œuvres complètes* II, Paris 1976, 525–543.

<sup>4</sup> Joachim Ritter: *Über das Lachen*, in: ders., *Subjektivität*, Frankfurt a. M. 1974, 62–92.

<sup>5</sup> Sigmund Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, in: *Sigmund Freud Studienausgabe* I–X, hg. von A. Mitscherlich u. a., IV, Frankfurt a. M. 1970, 9–219.

<sup>6</sup> Karlheinz Stierle: *Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie*, in: *Das Komische* [Anm. 2] 237–268.

Himmlischem ist komplexer schon in bekannten Studien zum Lachen in der Bibel erörtert. Der komische Akt als Konstitution eines Zwischenreichs in dem Sinntransformation stattfindet: Das wird weiter belegt an spezifischen Formen in Literatur, Bildender Kunst, Musik, im Vergleich mit dem Akt des Fests wie des Witzes. Es zeigt sich, daß sich allen bekannten kulturellen Ausprägungsformen des Komischen ein Platz auch in diesem System zuweisen läßt.

Das letzte Drittel der Studie ist drei ‚Fallbeispielen‘ gewidmet. Der komische Akt hat Konjunktur in Übergangszeiten (eine Einsicht mit einem gewissen Bekanntheitsgrad); zu drei Übergangszeiten werden Beispiele vorgestellt: in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts steht Rabelais für eine enzyklopädische Gelehrsamkeit, einen humanistischen Synkretismus, der sich unter den Zeitbedingungen eben nur komisch habe transformieren lassen; dann geht der Blick auf das 19. Jahrhundert, zu Edward Lear, Lewis Carroll und Wilhelm Busch; sie stehen für Übersprung in den Nonsens bzw. (Busch) für resignativen Rückzug angesichts grundlegender Erschütterung überkommener Weltbilder – aber ist mit diesen drei Vertretern die Lachkultur des 19. Jahrhunderts repräsentativ erfaßt? Das 20. Jahrhundert (die Welt nach 1945) wird durch Totalisierung der Kontingenzerfahrung wie des Hinfalls aller Sinnsysteme charakterisiert, d. h. so (pauschal), wie dies bei Dürrenmatt als Rechtfertigung der Komödie als einzig noch mögliche Gattung zu lesen ist. Entsprechend sind dann auch für dieses Jahrhundert Dürrenmatt und Ionesco die Gewährsleute, wird die Theorie am recht gewählten Beispiel glänzend bestätigt. Komik des Grotesken, des Absurden sei angesagt, aber die stecke hinsichtlich ihrer konstruktiven sozialen Perspektive in der Krise. Denn um sozial zu werden, müßte sie ihre radikale A-sozialität unterminieren: Hat da der Theoretiker sich evtl. nur in der Dialektik des Aktes der Übertretung verfangen? Die Beispiele erweitern oder differenzieren den theoretischen Entwurf nicht, belegen ihn nur. Vor allem aber desavouiert Vf. mit diesem Teil seine Theorie. Am komischen Akt ist die Verweigerung gegenüber dem System, den Sinnhierarchien, akzentuiert; in seinen Ausführungen zu den Beispielen läßt Vf. sich aber gerade nicht hierauf ein, d. h. auf das Detail, das das Systematisieren unterminiert, das das streng Geschiedene wieder frech oder fröhlich vermischt; stattdessen wird eingeordnet, ‚auf Linie‘ gebracht. Was für ein unkomisches Herrschergebaren, ein ganzes Jahrhundert auf den Nenner Dürrenmatt/Ionesco zu bringen.

Komik-Theorien in unübersehbarer Fülle sind hier i. S. der ‚Passagen-Wirklichkeit‘ aus ihren ursprünglichen Bezügen gelockert, durcheinandergeschüttelt und um eine bekannte Struktur neu gruppiert worden: ein Spiel mit dem Kaleidoskop, zugleich ein Mißverhältnis von Aufwand und Ergebnis. Vermag Vf. darum der Kontrastkomik so wenig abzugewinnen?

Bernhard Greiner

Kurt Hübner: *Das Nationale – Verdrängtes, Unvermeidliches, Erstrebenswertes*, Graz/Wien/Köln (Styria) 1991; 313 S.

Das sich über den Begriff der abendländischen Kultur definierende Gemeinsame des Europas partikularer Nationalstaaten findet sich zur Zeit im dichotomen Spannungsfeld zweier divergierender politischer Tendenzen wieder: separatistisch-nationalistischer Zentrifugalkräfte einerseits und eine wie auch immer geartete Einheit Europas erstrebender Zentripetalkräfte andererseits. Selbst innerhalb des Lagers der Verfechter paneuropäischer Ideen findet sich jedoch bemerkenswerterweise nicht selten eine deutliche Betonung regional fundierter Identifikationsprozesse in Form patriotischen, die Pervertierung des Natio-

nalbegriffs hinter sich lassenden Gedankenguts. Gruppenspezifische Interpretationen makrostrukturell organisierter Gemeinschaftsformen durchziehen die Geschichte realer wie idealer Sozietäten. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts erlitt der national-patriotische Grundgedanke landsmannschaftlicher Verwurzelung in sozio-geographisch definierten Gruppen die heute bekannte virulente Pervertierung. Dagegen gehört die Idee des Nationalstaates als solche zu den ideengeschichtlich bekannten Phänomenen, auf die hin durch den Schleier zentralstaatlich verbrämter Machtphantasien zu reflektieren mittlerweile zunehmend schwieriger zu werden droht.

Die Idee sinnvoll gehandhabter nationaler Machtlegitimation vor dem Hintergrund jener Verzerrungen zu korrigieren und durch Analyse ihrer abendländischen Entwicklung zu ventilieren ist Kurt Hübner mit diesem Buch angetreten. Schon im griechisch-pränationalen Mythos bzw. in Platons ironisierender Polis-Idee liegen die Anfänge der europäischen Idee des nationalen Staats. Platons Ideenlehre besiegelt den Anbeginn abstrakt-politischen Denkens. Für Aristoteles konnte das personale Individuum ausschließlich im Rahmen einer Gemeinschaft bestehen. War für Platon der Staat in erster Linie im Lichte seiner Metaphysik denkbar, so sah ihn sein Schüler Aristoteles vornehmlich als kulturelle Gemeinschaft. Verfassungsmäßige Prinzipien sind ihm zufolge eine Funktion der Staatsnation, nicht umgekehrt. Nicht im Verfassungspatriotismus, sondern vielmehr in einer zugleich übergreifenden wie basaleren nationalen Verwurzelung findet er das interindividuell-vermittelnde Moment, das sich anders für das römische Weltimperium im zur pax romana erweiterten römischen Rechtsgedanken manifestierte, hatte doch bereits Cicero eine Synthese zwischen metaphysischer Rechtsidee und nationalem Gedankengut geschaffen. Im multikulturellen Schmelztiegel der Kulte, Mythen und Weltanschauungen und der somit entstandenen Identitäts- und Orientierungskrise nahm ein Zerfall des römischen Reichs seinen Ausgang, der auch durch das Kulturgut der gemeinsamen homogenen Jurisdiktion nicht verhindert werden konnte. Auch für Augustin war die weltliche Bindung eines an transzendente Gehalte gebundenen Staatswesens notwendig. Dennoch: Die Idee der civitas ist Emanation einer durch die Krise der Nationalkulturen gesteigerten Resignation an der Weltimmanenz und Ausrichtung auf die Transzendenz als Strukturierungsinstanz sozialen Verhaltens. Für den Bürger des Heiligen Römischen Reiches wurzelte die nationale Identität zum einen in der durch einen homologen Kultus vertretenen universal-christlichen Idee, zum anderen in seiner ethnischen Determination. Für das Mittelalter darf eingeschränkt von einer Verwirklichung der theologisch fundierten augustinischen Idee eines christlichen Staates, der unabdingbar auch weltlich ist, gesprochen werden. Marsilius von Padua, jener die späteren Vertragstheorien vorwegnehmende und einer utopischen Sphäre verpflichtete Denker sowie Dante, der die konkrete Gestalt des mittelalterlichen Universalreichs erblickende Dichter stehen als divergente Geister an entgegengesetzten Polen des Spektrums universalmonarchischer Staatskonzeptionen des Mittelalters.

Definiert man mit Aristoteles und Cicero politische Verfassungen durch ihre Verwurzelung in sittlicher, kultischer und mythischer Gemeinschaft, so stellt die Nation „eine individuelle geschichtliche Kulturgestalt dar, die ein geschichtliches Schicksal erleidet“ (44), und die antike Polis repräsentiert einen durch gemeinsame Muttersprache und Kultur verbundenen Siedlungsraum, der konstitutives Element einer solchen Nation nach römischem Vorbild ist, so daß ein solches Gebilde keinesfalls als allzu homogen betrachtet werden darf. In ihm überformt eine übergeordnete Kulturidee die engere heimatliche Einbindung der einer Nation zugehörigen Bürger. Eine diesen Aspekt nicht berücksichtigende gedankliche Engführung des Nationenbegriffs birgt die Gefahr chauvinistischer Fehlinterpretation in sich.

Neben dynastischen und auf eine geradezu transzendente Idee rekurrierenden kaiserherrschaftlichen Aspekten heterogener Nationen trat im Rahmen der Renaissance ein humanistisch geprägtes Nationaldenken auf den Plan. Unter Zurückdrängung der universal-

stischen Kaiseridee errangen ein nationaler und universaler Humanismus (Pflege der Muttersprache und des internationalistischen Lateins) und dynastische Erwägungen (Verfall der Provinzgewalten) die Vorherrschaft. In Anlehnung an die ciceronische Idee einer durch eine gemeinsame Tugend definierten römischen Republik war für Machiavelli die „virtù“ möglichst vieler Bürger diejenige vitale Kraft, die als Gegenpol anarchischer Selbstauflösungstendenzen den Bestand der Nation verbürgt. Die Republik setzt als beste Staatsform eine breit gestreute Tugendhaftigkeit ihrer Bürger voraus, die Tyrannis ist als schlechteste Staatsform in Zeiten nationaler Schwäche gleichwohl unvermeidlich. Staatsverfassungen sind eine Funktion des momentanen Maßes an nationaler Tugend. Machiavellis metaphysischer Nationalmythos gründet in dem für ihn nicht mehr hinterfragbaren Maximalwert einer größtmöglichen Vitalisierung von Nation und Staat durch das Erfülltsein der Bürger mit der an eine göttliche Substanz gemahnenden virtù. Grenzenloser Patriotismus mündet in einer unkritischen Hypostasierung des vaterländischen Wohls vor allem anderen.

Anders Thomas Morus: Seine Konzeption war insofern antimachiavellistisch, als nicht die nationale Tugend, sondern die als allgemeingültig verstandene Bildung des einzelnen Voraussetzung für jedwede politische Tätigkeit ist. Unter dem Signum der humanistischen Bildungsidee ist die Nation Funktion ihrer je einzelnen Bürger und wird so sehr national verstanden wie diese einem übernationalen Bildungsideal verpflichtet sind.

Auch in der Folge versuchten Theoretiker des politischen Denkens den Begriff der Nation über eine Klärung des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft zu erreichen. Für Bodin und Hobbes stellte sich die exemplarische Frage, inwiefern der einzelne isoliert von der Gesellschaft gedacht werden kann. Beide gehen von einem ungeordneten Naturzustand des Menschen aus, der entweder durch das übergeordnete Staatsziel des höchsten Glücks des Bürgers (Bodin) oder in Form eines nur durch geregeltes Zusammenleben zu erreichenden maximierten Eigennutzes (Hobbes) zu überwinden ist. Bei beiden Theoretikern waren solche Überlegungen bereits mit Reflexionen zur Begründung absoluter Staatsgewalt verbunden.

Die im 17. Jahrhundert durchgeführten Versuche, den individualistischen Wohlfahrtsstaat zu begründen, gipfeln in den Theorien Lockes und Leibniz' als einander widerstreitender Exponenten. Dabei ist Lockes Staatsvertragstheorie, der zufolge die bürgerliche Gesellschaft auf Grund der Übereinkunft entstand, sich zusammenzuschließen und so behaglich und sicher miteinander leben zu können, die unhistorischere Variante. Kalküle des Eigennutzes wie sie von Hobbes und Spinoza favorisiert wurden, weichen hier der theologischen Begründung der Verwirklichung einer abstrakt-idealistischen Naturrechtsidee, einer ungeschichtlichen Bestimmung des Individuums unter dem anthropologisierenden Blickwinkel auf das Wesen des Menschen als bloßes Rechtssubjekt.

Anders Leibniz: Seine in Verbindung mit metaphysischen Überlegungen entstandene rationale Staatstheorie versuchte unter Berücksichtigung geschichtlicher Prämissen nationale Gedanken mit Überlegungen zu einer Einbindung Deutschlands in einen europäischen Gesamtzusammenhang zu verbinden. Dem alle Kenntnisse seiner Zeit zu einer Synthese erhebenden Polyhistor blieben Staatsvertragstheorien im wesentlichen fremd. Sein Anliegen, die mittelalterliche Reichsidee mit Konzepten der Aufklärungsphilosophie zu versöhnen, führte im Kontext seiner Monadenlehre zu der Idee, Deutschland als Zentralmonade eines sich in prästablierter Harmonie befindenden Europas zu interpretieren.

Die Philosophie der Aufklärung führte in den historischen Ereignissen der französischen und amerikanischen Revolutionen zu realen Umsetzungsversuchen einer Staatstheorie, die die nach Hübner typische Schwäche aufklärerischer individualistischer Reflexionen zur Entstehung des Staates in sich birgt. Maßgeblichen Einfluß, besonders auf die französische Revolution, nahmen die Theorien Rousseaus, innerhalb derer die fundamentale Frage, warum sich das Individuum in einem nationalen Einheitswillen entäußert, mithin also das Problem des Verhältnisses von Individuum, Nation und Staat, im dunkeln bleibt. Bei dem

von Rousseau beeinflussten Kant setzt sich die Diffusität dieses Problemfeldes in dem Gedanken vom pflichtgemäßen und somit moralischen Heraustreten des Menschen aus dem Naturzustand fort. Für Hübner ist die Aufklärungsphilosophie zwar endgültig zu der Idee durchgedrungen, in Volk und Nation den Souverän des Staates zu erkennen, kann jedoch andererseits auf Grund ihres individualistischen Ansatzes die Frage, was Volk und Nation eigentlich seien, nicht beantworten. Diese Frage wurde erst im Rahmen der romantischen Staatsphilosophie zu einem wirklich zentralen Thema.

Die von Lessing, Klopstock und Herder initiierte Suche nach der je eigentlichen Nationalliteratur verdeutlicht die neue Idee, der Bedeutung der Sprache für den Begriff der Nation nachzugehen. So war für Fichte beispielsweise die Sprache Ergebnis einer nationalen Einzelerfahrung. Der den nationalen Kulturgestalten nachforschenden romantischen Philosophie war jede Art von Chauvinismus fremd. Sie dachte national und europäisch, ging von einer gottgewollten Gleichwertigkeit der Nationen aus und kam dem Wesen der Nation als staatstragender Kraft am nächsten. Wilhelm von Humboldt betrachtete Nationen als natürliche Gestalten und als Grundlage jedweder politischen Betätigung. Ähnlich nahm Novalis die platonische Idee des Staates als eines „Makroanthropos“ (eines Menschen im Großformat) wieder auf, beschwor übernational aber das mittelalterliche Universalreich. In den metaphysischen Systemen Schellings und Schleiermachers, vor allem aber in *Die Elemente der Staatskunst* von Adam Müller, erfuhr die romantische Staatsphilosophie schließlich nicht nur eine Weiterentwicklung, sondern gleichsam ihren summarischen Höhepunkt. Ähnlich wie die Familie gilt letzterem die Nation als überzeitliche Gemeinschaft. An dieser Stelle tut Kurt Hübner gut daran, in aller Ausführlichkeit auf die das romantische Gedankengut synthetisierende Konzeption Müllers einzugehen, die als vielleicht fundierteste Begründung des Nationalgedankens gelten darf. Jener Höhepunkt zugleich kosmopolitisch und national verfaßten Denkens erfuhr im Rahmen der wissenschaftlich-industriellen Revolution eine Pervertierung, indem gerade die erwähnten wenig einsehbaren individualistischen Tendenzen der Aufklärung gestärkt wurden. Aus einem kompensatorischen Selbstbehauptungswillen heraus ging die Romantik – so Hübners These – eine unheilige Allianz mit dem Geist des 19. und 20. Jahrhunderts ein, die ihre endgültige Verzerrung im Faschismus fand. Die Geschichte der nationalen Idee im 19. und 20. Jahrhundert wird so als ein dramatisches Gegeneinander von Aufklärung und Romantik verstanden.

Im weiteren Verlauf der Entwicklung traten nunmehr politische Philosophien auf, die – in je eigener Weise – jene konfrontative Begegnung von Romantik und Aufklärung zu bewältigen suchten: Von den föderativen, die Kraft des Volkes in überschaubaren regionalen Einheiten wähnenden Theorie Tocquevilles bis hin zu den oligarchischen Elitenkonzepten Moscas und Paretos und den dezisionistischen Theorien Schmitts reichen die den nationalen Bezugspunkt als verloren diagnostizierenden Systeme. Marx' Konzept einer Mobilisierung der Massen und Nietzsches Idee einer Überhöhung des Individuums auf den Übermenschen hin – sie alle können in kompensatorischer Absicht gegenüber den die festen weltanschaulichen Bezugspunkte verlierenden, das Individuum ohne Ansehen der historischen Konsequenzen nivellierend-monopolisierenden Gedanken interpretiert werden. Ob die Ansicht, in Nietzsches wenigen Rückgriffen auf rassentheoretische Überlegungen sei eine Nähe zu bereits in der Luft liegendem rassistischem Ideengut, ja sogar ein wirkmächtiger Katalysator zu sehen, legitim ist, darf gerade vor dem Hintergrund neuerer Ergebnisse der Nietzscheforschung bezweifelt werden und ist im wesentlichen aus dem Kontext Nietzschescher Philosophie gerissen.

Gegen Ende seiner Studie und nach einer kursorischen Darstellung weiterer moderner Nationalentwürfe von den modernen Soziologen bis hin zur Frankfurter Schule entwirft der Autor auf der Grundlage früherer Gedanken eine Vorstellung von Nation, die sich an Montesquieus „esprit général“ und die romantische Idee der Nation als Kulturgestalt

anschließt. Demzufolge ist eine Nation in ihrer Identität zu einem bestimmten Zeitpunkt durch eine strukturierte Systemmenge geprägt, die ihrerseits eine regulative Idee des lebensweltlichen Zusammenhangs aller bewußt oder unbewußt geltenden Regeln des Zusammenlebens repräsentiert. Es wäre sicher verfehlt, hier eine dezidiertere Darlegung des noch zu wenig ausgestalteten Begriffs der Systemmenge zu liefern. Insgesamt aber läßt sich Hübners Werk als eine historisch und systematisch hochinteressante Studie beschreiben, deren Anliegen neben dem Aufweis des großen ideengeschichtlichen Bogens der Nationalidee in dem Bemühen liegt, die Bindekraft und Berechtigung jener Idee im abendländischen Kultur- und Geistesraum zu belegen und somit auch die in ihrer Folge entstandenen ideologischen Entgleisungen zu decouvrieren. Es bleibt nach dieser Lektüre eine profunde Nachdenklichkeit hinsichtlich der integrativen Bedeutung des Begriffs der Nation, eine Ahnung, daß mit diesem Begriff eine grundlegende menschliche Konstante und Determinante thematisiert wird.

Uwe Ender

*Romanistische Komparatistik: Begegnungen der Texte – Literatur im Vergleich*, hg. von Hans-Jürgen Lüsebrink und Hans T. Siepe, Frankfurt a. M./Berlin/New York/Paris/Wien (Lang) 1993; 284 S.

Wie aus wohl informierter Quelle verlautet, ist die Romanistik eine „Bonner Erfindung“. Man mag diese etwas plakativ formulierte Ansicht teilen oder nicht: Tatsache ist, daß es eine Romanistik in der heute üblichen Bedeutung nur an deutschen Universitäten gibt (sieht man einmal von Sonderfällen in der Schweiz, in Österreich und Belgien ab). Die wissenschaftliche und institutionelle Genese des Fachs ist in jüngster Zeit in ihren vielfältigen Aspekten untersucht worden – ein Zeichen für die geschwundene Selbstverständlichkeit, mit der man sich noch in den Nachkriegsjahrzehnten als „allgemeiner“ Romanist verstand.

Für die deutsche Komparatistik war (und ist) die Existenz einer international gearteten Romanistik zweifelsohne ein Gewinn, da die Romanistik per definitionem (ähnlich hierin den Slavisten) einen transnationalen Blick auf ihre Literaturen hat. Seit einigen Jahren allerdings ist eine Auflösungserscheinung zu beobachten, die auf den ersten Blick wie eine „Nationalisierung“ der romanistischen Teildisziplinen erscheinen muß. Eine angeblich dadurch zunehmende Professionalisierung, so meinen einige, erfordere die Konzentration auf nur eine Nationalphilologie und damit die Aufgabe des ohnehin illusorischen allgemein romanistischen Ansatzes. Diese Parzellierung, die ja nur der Realität anderer europäischer Länder entspricht, fand zudem Ausdruck in der Gründung eigenständiger Verbände. Und so kann man heute in kurzen Abständen einen Hispanisten-, Italianisten- und Romanistentag besuchen – letzterer nahm sich dann wie das Sammelsurium der „Restromanistik“ aus. Ein wahrlich unbefriedigender Zustand, der wohl zur Gründung eines Französisistenverbandes führen wird.

Auf dem Bamberger Romanistentag von 1991 versuchte eine Gruppe jüngerer Romanisten, dem komparatistischen Ansatz der Romanistik neues Leben zu geben und an seine unbestreitbaren Qualitäten zu erinnern. In den einleitenden Seiten von Lüsebrink und Siepe erscheint die Romanistik als diejenige Disziplin, die besser als jede sonstige Neuphilologie geeignet ist, den vielfältigen Wechselbeziehungen und Einflußnahmen innerhalb und außerhalb Europas nachzugehen. Eine eigene theoretische Begründung für eine „Romanistische Komparatistik“ können die Herausgeber verständlicherweise nicht bieten: Eine solche kann und wird es nicht geben, genausowenig wie die Komparatistik eine eigene Theorie

zu ihrer Begründung wird heranziehen können. Und so erscheint auch die „Romanistische Komparatistik“, wie die Komparatistik tout court, als eine Vielzahl von Fragestellungen und Forschungsperspektiven, die als solche natürlich über jeden Zweifel erhaben sind.

Die Frage, was eine romanistische Komparatistik zu bieten hat, läßt sich am besten durch eine Bestandsaufnahme der in diesem Sammelband vorliegenden Einzelergebnisse beantworten.

Insgesamt 17 Beiträge befassen sich mit den europäischen und außereuropäischen Literaturen in romanischen Sprachen. Das Französische steht im Mittelpunkt, flankiert durch das Spanische, Italienische, Portugiesische und Rumänische. Eine beachtliche Breite, die beeindruckendes Zeugnis ablegt von den weiten Grenzen der Romania. Und obwohl die Aufsätze durchweg ein hohes wissenschaftliches Niveau haben, gehören sie m. E. doch nur zum Teil zu einer komparatistischen Romanistik. Warum?

Ein romanistischer Kollege soll einmal gesagt haben, das Schöne an der Komparatistik sei, daß man eine beliebige Anzahl von Themen für Magisterarbeiten, Dissertationen und Forschungsartikel zusammenstellen könne: Es reiche ja aus, zwei (für die Promotion gar drei?) Texte auszuwählen und diese zu vergleichen. Irgendwelche Ergebnisse kämen dabei zwangsläufig heraus. Manchen (nicht nur romanistischen) Aufsätzen scheint dieser Ansatz Pate gestanden zu haben. Ohne das nun einigen der in diesem Band abgedruckten Beiträge unterstellen zu wollen: Nicht alle Vergleiche sind in der Sache zwingend begründet und stellen daher zwar plausible, aber etwas beliebig anmutende Ergebnisse dar.<sup>1</sup> Eine zweite Gruppe<sup>2</sup> von Artikeln ist für den Komparatisten gleichfalls von geringerem Interesse, als es die Titel errahnen lassen. Es handelt sich um Textanalysen, die im Kern einen Text untersuchen und dabei intertextuelle Bezüge herausstellen. Natürlich gehört das, was früher „Einflußforschung“ hieß, zum Forschungsbereich der Komparatistik – und doch scheint es wenig sinnvoll, in einer Zeit, wo jeder Text prinzipiell als intertextuell bedingt anzusehen ist, all jene zu Komparatisten zu erklären, die einen Text mit Bezug zu Intertexten lesen. Denn dann wäre jeder Komparatist, und dann wären es auch jene Literaturkritiker früherer Jahrzehnte, die in Racine antikes Erbe erkannten und diese Erkenntnisse in ihre Interpretation einbrachten. Wie gesagt: Gegen die hier vorliegenden Interpretationen ist nichts zu sagen, aber komparatistisch sind die Beiträge nicht. So möchte ich mich auf diejenigen beschränken, die den interessantesten Ansatz komparatistischer Literaturwissenschaft vertreten. Dieser besteht – und das wird gleich anhand der Beispiele deutlich werden – m. E. darin, daß dank einer länderübergreifenden Perspektive strukturelle oder sonstige Parallelen erkennbar werden, die gleichzeitig die jeweilige nationalsprachliche Sonderentwicklung (oder synchron: den Einzelfall) erst als solche deutlich machen.

Gerhard Penzkofer (*Die Ohnmacht der Zauberer: zum intertextuellen Aufbau des Schäferromans von Sannazaro und Montemayor bis d'Urfé*) fragt nach dem Übergang von einer grundsätzlich passiven („otium“) Haltung der Figuren zur (weitgehend) selbstbestimmten Handlung und damit nach der Genese des „selbstmächtigen Individuums“ (34) im neuzeitlichen Roman. Als roter Faden seiner Untersuchung dient ihm dabei die Figur des Zauberers, dessen

<sup>1</sup> Zu nennen wären in dieser Kategorie etwa Rudolf Noack: *Die Theokraten in Frankreich und Spanien – Louis de Bonald (1754–1840) und Donoso Cortés (1809–1853)*; Roumiana Stantchéva: *Le poète roumain Tudor Arghezi et les „Fleurs du Mal“ de Charles Baudelaire*; Hartmut Köhler: „Erzählzeit“ – Neue Varianten des Erzählens ‚in conspectu mortis‘ (Bufalino, „Le menzogne della notte“ und Jean Cau, „La pitié de Dieu“).

<sup>2</sup> Siehe die Beiträge von Gisela Febel: *Du Bellay zwischen Petrarca und Aristoteles – eine subversive Poetik durch intertextuelle Begegnungen*; Konrad Schoell: *Dino Buzzati und die Tradition der phantastischen Erzählung*; Cornelia Klettke: *Der Tourniersche Mythenroman als radikal intertextuelle „écriture“*; Ottmar Ette: *Angel de la reescritura: Travestie und Subversion in Reinaldo Arenas' „La Loma del Angel“*.



schwindende Macht umgekehrt proportional zur Unabhängigkeit der handelnden Figuren ist. Die Reihe der untersuchten Texte der italienischen, spanischen und französischen Literatur ist nicht beliebig konstruiert, sondern ergibt sich zwingend aus einer sehr engen und deutlichen Gattungstradition. Der komparatistische Ansatz ist hier deshalb fruchtbar, weil eine größere Menge an repräsentativem Anschauungsmaterial zur Verfügung steht, als es bei nur einer Nationalliteratur der Fall gewesen wäre, und weil zudem die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen in den drei genannten Kulturräumen vergleichsweise homogen waren – in diesem Fall also macht es Sinn, von der Romania als etwas Ganzem zu sprechen. So kann Penzkofer den Weg vom statischen Arkadien Sannazaros über eine zwischen Eigenverantwortung und Zauberideologie schwankende Welt Lope de Vegas und Montemayors bis zu einer handlungsorientierten Schäferwelt bei d'Urfé nachzeichnen.

Günter Berger (*Zwischen den Gattungen – zwischen den Stühlen? Gregorio Leti und Courtitz de Sandras oder die Geburt des historischen Romans aus der Not der Geschichtsschreibung*) befaßt sich aus einer ganz anderen, komplementären Perspektive mit der Genese des neuzeitlichen Romans. Hier geht es nicht um die Herausbildung von Individualität, sondern um die Tatsache, daß in Frankreich und Italien zeitgleich eine Blüte historischer Romankunst zu beobachten ist. Dieser „realistische“ Aspekt des Romans speist sich aus einer Krise der Historiographie und knüpft, gattungshistorisch gesehen, an den obsolet gewordenen Schäferroman an. Bergers Kernthese geht davon aus, daß im nachtridentinischen Italien und im absolutistischen Frankreich der Raum des Historiographen zunehmend durch Zensur und andere Kontrollmechanismen eingeschränkt wird, die Historiographie somit zur reinen Annalistik verkommt. Gleichzeitig aber sei das Leserinteresse an historischem (und gerade auch zeitgenössischem) Wissen ungebrochen gewesen, so daß dieser Raum in der (tendenziell fiktionalen) Romanliteratur aufgehen konnte. In der Fiktion des bestens auch über Intrigen und Hintergründe informierten Erzählers bzw. Ich-Erzählers vermögen es sowohl Leti als auch Courtitz, das Verlangen des Publikums nach der „unverhüllten“ Wahrheit zu stillen. Der Gewinn aus komparatistischer Perspektive ergibt sich auch hier dadurch, daß in zwei Fällen (trotz aller von Berger sehr konzis dargestellten Unterschiede) die Einzelbefunde als Teil struktureller Gattungstendenzen eingeordnet werden können.

Wolfgang Matzats Untersuchung (*Galdós und der französische Realismus/Naturalismus – Zur Wirklichkeitsmodellierung in den „Novelas contemporáneas“*) befaßt sich mit den Eigenheiten des spanischen Realismus, der vor der für seine Konstitution maßgeblichen Vergleichsfolie mit den großen französischen Autoren Balzac und Zola in seinen Eigenheiten erkennbar wird. Matzat geht dabei weiter als die allzu häufig anzutreffenden Standardaussagen zum spanischen Realismus, dieser sei „nicht so radikal“ wie der französische. Die oberflächlichen Parallelen zwischen Balzac und Galdós (beide zielen auf eine positivistische Wiedergabe der zeitgenössischen Gesellschaft) verdecken grundlegende Differenzen. Diese betreffen die Position der erzählenden Instanzen sowie die Geschichtskonzeption. Merkmal des spanischen realistischen Romans ist eine weitgehende Selbstthematisierung des Erzählers, eine ironische Distanzierung vom Authentizitätspostulat, die als bewußte Replik auf Flauberts und Zolas „Forderung nach erzählerischer Zurückhaltung“ (132) zu verstehen ist. Hinzu kommt die Komisierung des erzählten Stoffs, die ebenfalls dem französischen Realismus eigentlich fremd ist. Matzat weist zurecht darauf hin, daß in der komisch-ironischen Perspektive eine der Eigenheiten des spanischen Romans überhaupt gesehen werden kann, eine Tradition, die unmittelbar am *Quijote* anknüpfen konnte. Schwieriger zu erkennen (und diese Erkenntnis hier darzustellen ist ein besonderes Verdienst von Matzats Ausführungen) ist die Differenz, welche die Geschichtskonzeptionen betrifft. Für Balzac und auch Zola maßgeblich ist eine Verbindung von positivistischer Erfassung der Wirklichkeit und einer vitalistischen Geschichtsauffassung. Eine „vitale Triebdynamik“ („pensée, passion“) gilt ihnen als „Grundprinzip der Geschichte“ (134). Die Geschichte des 19. Jahrhunderts ihrerseits, die ja Gegenstand des realistisch/naturalistischen Romans ist, wird als ein Prozeß



verstanden, der die Triebaktivitäten des Menschen gesteigert hat, die nun verstärkter Kontrolle bedürfen. Diese vitalistische Komponente fehlt in der Geschichtsauffassung Galdós'.

Welche Folgen dies im Roman hat, illustriert Matzat anhand eines Vergleichs von *Nana* und *Fortunata y Jacinta*. Nanas Weg in die höchsten Sphären der Gesellschaft, den sie dank ihrer allmächtigen Sexualität rasch beschreitet, offenbart eine tiefe Verwandtschaft zwischen ihrer degenerierten Natur und der Triebhaftigkeit der Gesellschaft in ihrer Gesamtheit. Es besteht also nicht eigentlich ein Widerspruch, sondern eine innere Verbindung zwischen dem bedrohenden und dem bedrohten Element. Ganz anders bei Galdós. Fortunatas Geschlechtlichkeit ist Teil eines statischen, archaischen Naturverständnisses, das gegenüber der degenerierenden bürgerlichen Gesellschaft zwar Grobheit (*grosería*), aber auch Fruchtbarkeit und Erneuerungsfähigkeit repräsentiert. Natur und historischer Prozeß sind somit gegensätzlich definiert und nicht als Teil einer gemeinsamen Dynamik.

Mit dieser Analyse gelingt es Matzat, über die ansonsten gerne gestellte Einflußfrage hinaus zur Einsicht in Spezifisches zu kommen. Dabei wird nicht nur der spanische Realismus in seiner Besonderheit herausgearbeitet, sondern auch der französische, der oft als ‚Standardmodell‘ für Realismus tout court gegolten hat.

Auch der letzte der hier vorzustellenden Beiträge befaßt sich mit der Gattung Roman. Peter Kuon liefert einen kleinen Auszug aus seiner mittlerweile erschienenen Habilitationsschrift zur produktiven Dante-Rezeption in der Erzählliteratur der Moderne.<sup>3</sup> Dabei geht es nicht nur um den Nachweis, daß Dantes *Divina Commedia* in überraschend vielen erzählerischen Werken der Moderne als Prätext fungiert, sondern vielmehr um eine detaillierte Analyse der poetologischen Funktionalisierung von Dante-Reminiszenzen. Kuon analysiert die in die beiden Romane *Ulysses* von Joyce (1922) und *Paradis* von Sollers (1981) eingeschriebene Metareflexion, die interessanterweise in beiden Fällen durch die Erinnerung an Terzinen der *Commedia* ausgelöst wird. Dantes *Divina Commedia* ist es, die dem jungen Dichter Stephen Dedalus nach gescheiterten Lyrik-Versuchen den Weg in neue Kreativität als Epiker weist. Die dantesken Reime sind modellhafte Realisierung der Möglichkeit, durch kunstvolles Arrangement der Signifikanten dem Signifikat höheren Wert (eine Vielzahl von Bedeutungen) zuzuschreiben. Ganz anders Sollers. Wenn auch er „aus der Erinnerung an den Klangreichtum Dantescher Reimwörter“ schöpft und vom Zitat ausgehend metatextuelle poetologische Reflexionen in den Roman einfügt, so geht es ihm doch nicht darum, „das vorgewußte Signifikat eines Wortes, Satzes, Textes zur allegorischen Sinnpotenzierung des Zieltextes zu mobilisieren, sondern darum, vom Signifikanten aus ‚Bedeuten‘ als Bewegung zu vollziehen“ (181).

Kuon gelingt in seiner mikroskopischen Untersuchung eine (mögliche) Abgrenzung von „modern“ und „postmodern“ im Umgang mit Bezugstexten. Somit ist sein komparatistischer Ansatz der einer ‚Allgemeinen Literaturwissenschaft‘, die hier streng genommen rein zufällig romanistisch-anglistisch ausfällt. Und so schließt sich der Kreis unserer Überlegungen: Was hier wie die klug reflektierte Geschichte des neuzeitlichen Romans aus romanistischer Perspektive erscheint, hätte nicht anders ausfallen dürfen, wenn sie von Komparatisten (die ja nicht unbedingt Romanisten sein müssen) nachgezeichnet worden wäre. So herum betrachtet ist die romanistische Komparatistik sicherlich eine der zahlreichen Facetten der Vergleichenden Literaturwissenschaft – nicht mehr und nicht weniger. Ein Grund, die Romanistik um diesen Reichtum zu bringen, ist allerdings auch nicht zu erkennen.

Frank Baasner

<sup>3</sup> Peter Kuon: „*lo mio maestro e 'l mio autore*“ – Die produktive Rezeption der „*Divina Commedia*“ in der Erzählliteratur der Moderne, Frankfurt a. M. 1993.

*Bologna, la cultura italiana e le letterature straniere moderne* – Atti del Congresso internazionale, Bologna 17–22 ottobre 1988, I–III, a cura di Vita Fortunati, Ravenna (Longo) 1992; 533 S., 431 S., 198 S.

1988 wurde an der Universität Bologna zu deren 900-jährigem Bestehen der fünftägige internationale Kongreß „Bologna, la cultura italiana e le letterature straniere moderne“ veranstaltet, dessen Ergebnisse jetzt eindrucksvoll in drei Bänden vorliegen. Die besondere Hervorhebung von „Bologna“ auf der Titelseite könnte die Erwartung wecken, daß hier eine kulturelle und literarische Stadt im Zentrum der Publikation stünde. Der Leser wird aber schnell eines Besseren belehrt und lernt, in dem Titel eine Reihung von drei großen Themen zu sehen: die Stadt Bologna, die Kultur, die Literatur. Wie bei vielen Kongreßakten ist also auch hier zu fragen, welche spezifischen historischen oder methodologischen Erkenntnisinteressen sich (über den dokumentarischen Aspekt hinaus) mit dieser Publikation zu einem breit gefächerten Themenkomplex der Kulturbeziehungen verbinden. Das weite Thema soll seine Einheit in der Methode und in der Orientierung hin auf komparatistische Probleme finden: „il nocciolo teorico dell'intero Congresso: il Comparatismo, le sue possibilità e i suoi limiti, i suoi oggetti e gli obiettivi essenziali che esso si prefigge. Il metodo comparato è stato quindi l'orizzonte teorico implicito o esplicito entro il quale si sono articolate, a seconda delle differenti tematiche, le varie giornate del Congresso.“ (I,10). Es bleibt zu fragen, ob das Stichwort „Komparatistik“ dabei nicht als Sammelbehälter benutzt wird, in dem sich heterogene Materialien zusammenfinden.<sup>1</sup>

Die drei Bände werden (neben einer „Introduzione“ des Herausgebers) von zwei Einleitungsreden eröffnet, in denen einerseits Liano Petroni (als Direktor des organisierenden „Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne“) das Rahmenthema auch in seinen örtlichen Verflechtungen erörtert und andererseits Hans Robert Jauss das Verhältnis von produktiver und rezeptiver ästhetischer Aktivität beleuchtet mit längeren Ausführungen zu Calvins *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (Gedanken, die bereits an anderer Stelle publiziert vorliegen).

Der erste Teil steht dann unter der Überschrift „Civiltà a confronto: cultura bolognese e culture straniere“ in engerer Verbindung mit dem Anlaß der Tagung und verfolgt mit 16 Beiträgen in fünf Sektionen („Bologna nelle relazioni dei viaggiatori stranieri“; „Rapporti fra istituzioni culturali locali e straniere: lo studio legale Bolognese, i Collegi, le Accademie“; „Bologna e gli scrittori stranieri“; „Bologna dal sette al novecento: un centro d'incontri e di polemiche“) vielfältige Fragen nach kulturellen Erfahrungen und Beziehungen, in denen Bologna im Zentrum steht. Mit Komparatistik hat dies wenig zu tun, was aber keinesfalls die Bedeutung des Themas und die Tragweite der einzelnen Beiträge schmälert.

Die 31 Beiträge des zweiten Teils widmen sich Italienbildern in anderen Literaturen („Immaginario dell'Italia nelle letterature anglofone, francofone e ispanofone“), und dieses Thema ist gewiß unter dem Stichwort einer „Imagologie“ ein zentraler Aspekt der Komparatistik. In der umfangreichen Sektion zur anglophonen Literatur kommen Vorstellungen von Italien (und Europa) in der Maori-Literatur Neuseelands und in Afrika ebenso zur Sprache wie Rezeptionen des Futurismus in Canada, Nachwirkungen italienischer Literatur in Indien oder Erfahrungen eines australischen Autors. Die Sektion zu frankophonen Literaturen (in Afrika, Canada und Belgien) wird erweitert durch sechs Berichte über die

<sup>1</sup> Ein Blick in das Inhaltsverzeichnis läßt schnell heterogene Themen zur Anschauung kommen wie z. B.: der Einfluß italienischer Literatur auf die indische Literatur, Übersetzungen aus dem brasilianischen Portugiesisch, die Metapher in der amerikanischen Werbung, Landschaftsbilder in der Poesie der Amerikanerin Elizabeth Bishop, das Libretto von Mozarts *Le Nozze di Figaro*, die Erforschung und Lehre von frankophonen Literaturen in Turin, usw.

Erforschung und das Studium frankophoner Literaturen an anderen italienischen Universitäten. Die hispanophone Literatur ist u. a. mit Berichten über Italienbilder in Guatemala, Argentinien und Peru vertreten. Insgesamt werden Bilder, Einflüsse und Beeinflussungen in zumeist kurzen Beiträgen thematisiert, doch fehlt es oftmals an stringenten Vertiefungen. Die Aussparung der jeweiligen kontinentalen Literaturen in England, Frankreich und auf der iberischen Halbinsel sowie eine fehlende Begründung des summarischen Bezugspunktes ergeben zwar eine Sammlung von einzelnen Gesichtspunkten und Fragestellungen, die aber in diesem Rahmen lediglich disparate Aspekte des „*immaginario dell'Italia*“ bleiben (müssen).

Im dritten Teil werden allgemeine Probleme der Komparatistik behandelt („*La Letteratura comparata: metodi e prospettive*“), bevor ein vierter Teil sich Einzelbeziehungen von Literatur und Film, Malerei sowie Musik widmet („*La Letteratura e le arti*“). Diese beiden im zweiten Band vereinigten Themenkomplexe enthalten die für Komparatisten interessantesten und wichtigsten Beiträge der Tagung – absehen kann man hier einmal von dem folgenden fünften Teil („*Sistemi linguistici e sistemi culturali*“) im dritten Band, in dem in drei Abteilungen die Sprache als soziale Semiotik, die Sprache im sozialen Kontext sowie die Übersetzung als interkultureller und intersprachlicher Kontakt erörtert werden. Roger Bauer verfolgt in einem kurzen Aufriß (*Comparatistes sans comparatisme*) die Diskussion, die Entwicklung und den Stand der Vergleichenden und Allgemeinen Literaturwissenschaft in Frankreich und vor allem in Deutschland; Geoffrey G. Hartman postuliert gegen die Dekonstruktion einen *Restitutive criticism*; J. Hillis Miller geht am Beispiel von Walter Benjamins *Die Aufgabe des Übersetzers* und Maurice Blanchots *L'Arrêt de mort* der Frage nach, ob und wie sich übersetzte Literatur in ihren performativen Effekten vom Original unterscheidet; und Ulrich Weisstein formuliert im vierten Einleitungsreferat doppelt anspielungsreich die Aporie: *Lasciate ogni speranza – La letteratura comparata alla ricerca di definizioni perdute*.

Die neun folgenden kürzeren Sektionsbeiträge widmen sich dann dem kritischen Vergleich der Vergleichenden Literaturwissenschaften (*Le litterature comparee a confronto*). Susan Bassnett postuliert die „Translation-Studies“ gegen die Aporie einer eurozentrierten Disziplin und zugunsten einer vertieften Berücksichtigung der historisch-politischen Dimensionen von übersetzter Literatur. Pierre Brunel widmet seine Ausführungen der „comparaison“ und plädiert für ein genaues und vorurteilsfreies Vergleichen in der Vergleichenden Literaturwissenschaft. François Jost sieht neben den hauptsächlichen Zugangswegen (Einflüsse, Bewegungen, Gattungen, Themen) einen weiten „comparativisme“ am Horizont, einen „*retour à l'idéal éternel des humanités*“ und eine Integration der „*beaux arts et des arts qui ne sont pas nécessairement beaux*“. Tibor Klanicsay stellt sein (mit Eva Kushner und André Stegmann) geplantes Renaissance-Projekt einer „*véritable synthèse de littérature comparée*“ vor. Zoran Konstantinović behandelt Intertextualität und Alteration als „modern paradigm in comparative literature“. Erwin Koppen plädiert unter dem Titel *Prospettive italo-tedesche della letteratura comparata* für vertiefte binäre Analysen zwischen Italien und Deutschland. Antonio Prete steuert ein paar aphoristische Bemerkungen ohne großen heuristischen Wert bei. Raymond Trousson beschreibt den Weg von der Stoffgeschichte zur Thematologie und erörtert präzise aktuelle Problemstellungen. Paolo Valesio schließt mit weiten (und sich von den übrigen Beiträgen weit unterscheidenden) Ausführungen zum Schreiben zwischen Italien und Amerika (*Lo scrittore fra i due mondi: osservazioni sulla scrittura italiana negli Stati Uniti*).

Diese allgemeinen Abhandlungen zu Methoden und Perspektiven der Komparatistik sind vielfältige Bestandsaufnahmen und Ausblicke, weisen in verschiedene Richtungen, ohne daß eine neue, in ihrer Konsistenz und Verbindlichkeit orientierende Konzeption auf diesem Kongreß (wie überhaupt) zu erwarten wäre. Von Neuigkeitswert sind aber erwartungsgemäß einige Einzelbeiträge einer angewandten Komparatistik, welche die Literatur nicht nur in einem „universo interlinguistico“, sondern im Zentrum komplexer inter-

semiotischer Übersetzungsprozesse mit Film, Malerei und Musik betrachtet. Den einleitenden Referaten dieses vierten Teils von Louis Marin und Lea Ritter-Santini zu Beziehungen zwischen malendem und schreibendem Ich sowie Fenster-Bildern in Malerei und Literatur, von Christian Metz zu autoreflexiven Aspekten im Film und von Herbert Zeman zum Bezug von Libretto und Oper folgen drei Gruppen von insgesamt 24 Sektionsbeiträgen, die sich jeweils dem Verhältnis von Literatur zu Film, Malerei und Musik widmen. Wie zu erwarten war, machen dabei die 15 Beiträge über verschiedene Zusammenhänge von Literatur und Kunst mehr als die Hälfte aus, während zu Beziehungen zwischen Literatur und Film gerade nur drei Artikel erscheinen.

Die „closing statements“ bleiben Umberto Eco vorbehalten, der mit der Begriffsambivalenz von „letteratura comparata“ spielt und dabei letztlich die Literatur selbst als eine vergleichende herausstellt: „Mentre la teoria, nel corso di questo secolo, insiste sempre più sulla ricerca del dialogo intertestuale, la letteratura stessa elegge il dialogo a proprio personaggio, diventa citazione esplicita del proprio passato e gioco sulla propria storia comparata.“ (III, 195). Ob das alles, was hier in italienischer, französischer und englischer Sprache vorgestellt wird<sup>2</sup>, auch unter das Dach einer Komparatistik gehört, bleibt am Ende der Lektüre von über 1200 großformatigen Druckseiten weiterhin zweifelhaft. Das Buch ist aber geeignet, komparatistische Fragestellungen in den einzelnen Disziplinen zu fördern und zu vertiefen, den Blick zu öffnen auch auf Nachbarfelder. Und so mag dann doch ein gewisser Universalismus des Gesamtkonzepts begrüßt werden, der diese Bände zu mehr macht als lediglich zu einer ‚Buchbindersynthese‘. Gewünscht hätte ich mir noch ein paar Diskussionen und Stellungnahmen der Kongreßteilnehmer – aber dann wiederum wäre die Lektüre dieser Kongreßakten (die ja auch kein kontinuierliches Lesen erwarten) ins Uferlose geraten ...

Hans T. Siepe

<sup>2</sup> Ist auch der Verlust des Deutschen als internationale Wissenschafts- und Kongreßsprache ein schon länger konstatierbarer Tatbestand, so kann man es dennoch bedauern, daß gerade zum Gedächtnisjahr der ältesten europäischen Universität zumindest sprachlich unberücksichtigt bleibt, daß sich intensive Beziehungen in den politischen, sozialen, kulturellen und wissenschaftlichen Bereichen zwischen Italien und Deutschland in den vergangenen 900 Jahren ergeben haben, in denen auch die deutsche Sprache – trotz aller ‚Italiensehnsucht‘ – ihren Platz hatte.

*Die literarische Übersetzung – Der lange Schatten kurzer Geschichten: Amerikanische Kurzprosa in deutschen Übersetzungen*, hg. von Armin Paul Frank, Berlin (Erich Schmidt) 1989 (= Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, 3); IX, 325 S.

*Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*, ed. by Harald Kittel and Armin Paul Frank, Berlin (Erich Schmidt) 1991 (= GöBIÜ, 4); VIII, 151 S.

*Geschichte, System, literarische Übersetzung / Histories, Systems, Literary Translations*, hg. von Harald Kittel, Berlin (Erich Schmidt) 1992 (= GöBIÜ, 5); XVII, 390 S.

*Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*, hg. von Fred Lönker, Berlin (Erich Schmidt) 1992 (= GöBIÜ, 6); 272 S.

*Übersetzen, verstehen, Brücken bauen – Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*, hg. von A. P. Frank, K.-J. Maaß, F. Paul und H. Turk, mit e. Einleitung von H. Turk, Berlin (Erich Schmidt) 1993 (= GöBIÜ, 8); XIX, 897 S.

Die ersten beiden Publikationen des Göttinger Sonderforschungsbereichs zur Literarischen Übersetzung sind in *arcadia* (24 [1989], 210–214; 27 [1992], 197–200) besprochen worden, und der Rezensent hatte sich vorgenommen, auch die Folgen kritisch und aufmunternd zu begleiten. Aus verschiedenen Gründen sieht er sich jedoch nunmehr in jener Klemme, die Odo Marquard allgemeiner als zunehmende Diskrepanz zwischen Informationsbeschleunigung und Lebenskurze beschrieben hat. Unter dieser Entwicklung wird ja auch das Rezensionswesen im Bereich wissenschaftlicher Werke immer problematischer: Einerseits wird die Vororientierung des Lesers durch Besprechungen notwendiger, andererseits ist die Lebenserwartung von Rezensenten vermutlich nicht gestiegen. Wenn man es nicht für die beste Lösung hält, daß Rezensionen nur noch vom institutionell noch nicht so belasteten wissenschaftlichen Nachwuchs verfaßt werden, wird man in der Sorge um sich selbst zu komplexitätsreduzierenden Verfahrensweisen greifen müssen – um den Preis eingeschränkten Informationswerts im einzelnen.

Was nun die Bände der Göttinger betrifft, so hat man das nämliche Problem noch einmal in spezieller Ausprägung: in dem „erkenntnisfördernden Treibhaus eines Sonderforschungsbereichs“ sagt Armin P. Frank, den der Leser früher schon als phantasievollen Metaphernfreund kennengelernt hat, wuchern die Publikationen, und die Gefahr ist nicht abzuweisen, daß die Gewächse zu bunten, aber unübersichtlichen Sträußen gebunden werden. Den Herausgebern ist selbst deutlich, daß es gerade bei der Übersetzungsforschung ein Iterationsproblem gibt (vgl. III, 258), sie haben sich aber dennoch entschlossen, auch vorläufige Ergebnisse dem Druck anzuvertrauen, um die Interessierten am Erkenntnisprozeß zu beteiligen. Für Band III, in dem diese Zweifel geäußert werden, ist das sogar nachvollziehbar, der Vorwurf der Buchbindersynthese kann hier trotz einiger Inkohärenzen nicht erhoben werden. Es handelt sich dabei um eine Teamarbeit des amerikanistischen Teilprojekts, die auch methodologisch Anregungen geben will. Zunächst werden amerikanische Prosatexte in ihrer „äußeren Übersetzungsgeschichte“ vorgestellt, darunter Benjamin Franklins *Autobiography*, Edgar Allan Poes *The Murders in the Rue Morgue*, Marc Twains *Journalism in Tennessee* oder Jack Londons *The Call of the Wild*, also sehr bekannte Texte. Dann folgen problemzentrierte Einzelstudien zur „inneren Übersetzungsgeschichte“ (z. B. „Persona in Benjamin Franklins *Autobiography*“, „Übersetzer als Landschaftsgestalter“, „Zeit im Übersetzerischen Normenkonflikt“). Schließlich folgt der Versuch einer historisch-deskriptiven Synthese, in der unter bestimmten Fragestellungen (z. B. Übersetzerische Abhängigkeiten, Verknüpfungen, Direktübernahmen, Eigennamen) gemeinsame Konturen der jeweiligen Paradigmen herausgearbeitet werden. In diesem Teil werden dem Leser oft allzu ausführlich Befunde der Art ausgebreitet, von den 38 Übersetzern Poes versuchten nur drei den sprechenden Straßennamen im Titel zu übertragen. Der historisch-synthetische Aspekt kommt entschieden zu kurz, wenn nicht überhaupt Fehlanzeige gemeldet wird: „Die hier vorgestellten Beispiele [...] haben gezeigt, daß generelle Aussagen nicht möglich sind, da Übersetzer sich oft ganz individuell und nach Sachgebieten unterschiedlich entschließen, sprechende Namen auch für den Zielsprachigen Leser sprechen oder schweigen zu lassen.“ (III, 244) Ähnlich steht es mit den Folgerungen (258 ff.), die für die Weiterarbeit des Projekts von Wert sein mögen, den Leser aber unbefriedigt lassen. Das Verdienst des Bandes besteht allenfalls darin, ein bestimmtes Corpus einmal systematisch (wirklich historisch eben leider kaum) anzugehen, mit einem Glossar übersetzungswissenschaftlicher Termini macht er überdies Vorschläge für eine längst fällige Revision der Analysekatego-

rien, wobei allerdings gelegentlich wieder metaphorische Launigkeit irritiert (ein „Kometenschweif“ ist z. B. die Gesamtheit der in einer Sprache vorliegenden Übersetzungen eines Werkes). Mit seinen verschiedenen Verzeichnissen ist der Band gut zu benutzen. Und doch kann auch diese Arbeit den früher geäußerten Verdacht nicht ganz entkräften, daß es den Göttingern an leitenden Ideen fehlt, die den unbestreitbaren Forscherfleiß in Orientierung umzusetzen geeignet sind.

Band IV enthält wieder die Ergebnisse einer Tagung wie Band VIII (und vorher schon II), Band V die eines Symposions (die Unterschiede zwischen den Formen des geselligen Beisammenseins dokumentieren sich allerdings kaum), Band VI die Erträge eines Ringprojekts. Kongresse, Symposien und dergleichen zum Problem der literarischen Übersetzung hat es in kaum noch nachverfolgbarer Menge gegeben. Natürlich haben sie wertvolle Einsichten hervorgebracht und die Sicht auf das Problem beträchtlich differenziert. Solche Tagungen enden aber regelmäßig mit selbstironischen Hinweisen auf den Turmbau zu Babel oder das Pfingstwunder und bekennen sich tröstlich zur Offenheit des Problems. Es kann selbstverständlich nicht darum gehen, auf baldige Schließung der Akten zu plädieren, aber es fragt sich doch, wieviel Bedarf an mehr oder minder zufällig zustande gekommener Vielstimmigkeit dreißig Jahre nach Eugène A. Nidas *Toward a Science of Translating* noch besteht. Tagungsbände sind natürlich sehr gut dazu geeignet, den Eindruck von Produktivität zu erwecken, aber sollte ein Sonderforschungsbereich sich dieses Instruments so häufig bedienen? Die Chance einer solchen gut alimentierten Organisationsform besteht doch gerade in der langfristig gegebenen Möglichkeit, über Fächergrenzen hinweg zu kommunizieren, um die erarbeitete Vielfalt zu strukturieren und zu synthetisieren, einen integrativen Ansatz zur Kulturgeschichte des Übersetzens zu entwickeln.

In Band IV trifft man die Problematik gedrängt an. Es handelt sich um die Resultate einer Konferenz in Warwick, wohin die Mitarbeiter von Band III ihre Ergebnisse in Form von Papers getragen haben. Im Kern werden die gleichen Übersetzungsfälle wie in III behandelt, und auch die Frageansätze haben sich kaum verändert. Es wird nur anders kategorisiert. Die Untersuchung von Eigennamen taucht nun unter der Rubrik „Cultural Transfer and Cultural Identity“ auf, oder es erstehen Vergleiche zum fremden Milieu unter „Transatlantic Currents“ bzw. „Terms of Material Culture“. Einige weitere Beiträge, die nicht aus dem Amerikanistik-Projekt kommen, werden jeweils dazu gruppiert, wobei eine Vermittlung nicht ersichtlich ist. Das ist bedauerlich insbesondere für zwei Erwägungen zur Bedingung der Möglichkeit des Übersetzens von S. Lorenz und Horst Turk. Erstere stellt die Frage konkret am Text von *Finnegans Wake*, zweite in Form der Analyse von Theoremen Benjamins, Quines und Derridas. Beide Ansätze machen durchaus einige Schritte zur Klärung und Stellenwertbestimmung der Übersetzungssituation, jedoch ist keinerlei Auswirkung auf die anderen Beiträge ersichtlich. Im Gegenteil: Turks einleuchtende, wenngleich nicht gerade überraschende These, daß Übersetzung als Prozeß nur da erfaßbar wird, wo sich die Einheit von Ähnlichkeit und notwendiger Differenz im effektiven Kontakt artikuliert (vgl. 120 ff.), steht im Gegensatz zu den Einzelausführungen mehrerer Beiträge, die bewußt oder unbewußt in der Äquivalenzvorstellung steckenbleiben und Differenzen vorschnell der Individualität des Übersetzers oder gar kulturellen Stereotypen zuschreiben. So wenn in einer deutschen Twain-Übersetzung Humorverluste konstatiert werden, um sie dann ganz in Twains Beschreibung des typischen Europäers („characteristically European“, vgl. 82) aufgehen zu lassen. Bei Band III war man noch geneigt, oft reichlich triviale und ratlos kommentierte Textbeobachtungen als „work in progress“, als Übergangsform einer noch nicht voll entwickelten historisch-deskriptiven Übersetzungsforschung hinzunehmen, Band IV ist ungeachtet einiger interessanter Erkenntnisse im ganzen nur noch ärgerlich.

Band V ist zwar erneut die Dokumentation eines Symposions, aber immerhin widmen sich die Göttinger wenigstens jener Begriffsklärung und -entwicklung, die man von ihnen

schon länger erwartet hätte. Harald Kittels einleitende Erwägungen geben allerdings gleich zum Staunen Anlaß: „Als eines der spannendsten und von ihnen am wenigsten erwarteten Ergebnisse betrachteten die Veranstalter ihre langsam wachsende Einsicht, daß einige der Kontroversen keineswegs durch Widersprüche auf konzeptioneller oder methodologischer Ebene verursacht worden waren, sondern daß die unklare Verwendung von Begriffen zu Mißverständnissen und Verwirrung im konzeptionellen Bereich geführt hatte.“ (S. VI) Seit 1985 hat man nachgedacht und ist endlich auf eben das Problem gekommen, das nicht nur der Rezensent von Anfang an angesprochen hat – im übrigen keine besondere Leistung, ist doch seit den 70er Jahren jeder avancierte Ansatz zur Übersetzungsforschung darauf gestoßen. Immerhin ist der Leser gespannt auf die Prüfung der Leistungsfähigkeit der Begriffe ‚Geschichte‘ und ‚System‘ für die Erforschung der Übersetzungsgeschichte. Um es kurz zu machen: Es fängt mit Turks Situationsskizze vielversprechend an, aber dann verfährt man wie gewohnt. Unter gelegentlichem Fallenlassen jener Schlüsselbegriffe geht ein jeder mit seinem Gegenstand eigene Wege. Zwischendurch erfährt man kurz von Toury, daß die Ausgangsfrage eigentlich auch bereits mißverständlich ist; einmal mehr beklagt er die Kluft zwischen Theorie und Methodologie der Übersetzungsforschung auf der einen und Fallstudien auf der anderen Seite (vgl. 46). Seine Parole: „if ‚system‘ – then ‚history‘“ (47), soll heißen: Der systematische und historische Aspekt kann nur im prozessualen Zusammenhang untersucht werden. So rennt Toury in seinem im übrigen durchaus lesenswerten Beitrag in einer „Note of Discontent“ Türen ein, die Peter Szondi und George Steiner und andere schon lange geöffnet haben. Am Ende entfaltet der nicht zu beneidende Frank einmal mehr seinen entspannten Pluralismus, den der geneigte Leser der Göttinger Publikationen schon kennt: die herkömmlichen linearen Geschichtsmodelle tun's nicht, und so verspricht er: „more appropriate forms for the writing of translation history need yet to be developed and tested.“ (386)

So kann es kaum verwundern, daß in Band VI alles so weitergeht, wie man es schon kennt. Neuer Leitbegriff, unter den aber alles fällt, was die schon bekannten Autoren anzubieten haben, und bei den Textbeispielen trifft man viele alte Freunde wieder. Im Kategorialen und in jener immer wieder eingeforderten Stellenwertbestimmung des Fremden, folglich auch in der Vermittlung mit den konkreten historischen Phänomenen trifft man auf ein schon bekanntes, sympathisches, aber hilfloses Staunen über die Dialektik des Übersetzens: Der Übersetzer „muß etwas übersetzen, was ihm fremd ist. Genau dies kollidiert aber mit der Tatsache, daß Übersetzen eine Form des Verstehens und Auslegens ist. Gerade weil Übersetzen eine solche Form ist und von daher immer auf Einheit des Sinnes zielt, tendiert es möglicherweise dazu, diejenigen Momente, die sich nicht in den vertrauten Wissenshorizont integrieren lassen, bewußt oder reflexhaft zu eliminieren oder im Hinblick auf ein Vertrautes zu modifizieren.“ (60) Auch in Band VI wird man wieder auf Grundprobleme zurückverwiesen, die schon in Band I reichlich naiv formuliert erschienen und für die doch Lösungsansätze und modellhafte Durchführungen bereits entwickelt worden sind. Der Verweis auf Steiner u. a. wird dem Rezensenten zur Litanei.

Angesichts des Bandes VIII, Teil 1 und 2 (897 S.), kann die Sorge um die Diskrepanz zwischen Informationsbeschleunigung und Lebenskurze endgültig nicht mehr verdrängt werden. Es scheint, daß die Göttinger hier versucht haben, die eigenen Skrupel per Durchmarsch zu überwinden. Diesmal handelt es sich um ein Symposium der Humboldt-Stiftung, dessen Konzeption und Durchführung leider „wesentlich von den Vorstellungen des Göttinger Sonderforschungsbereichs geprägt waren“ (S. V). Hier strebt man nun endgültig ins Weite, und wer die strapazierte Metapher vom Übersetzen als „Brücken bauen“ noch benutzt, der wird es nach der Durchsicht des Bandes nie wieder tun, weil er keine Ahnung hat, was damit gemeint sein könnte. Fast vierzig Beiträge heterogenster Sorte werden hier versammelt, und diesmal fällt Turk die unangenehme Aufgabe des Verschnürens zu. Man erfährt von ihm, daß die Übersetzungsforschung „in den letzten Jahren zu einem bedeuten-

den Zweig der Kulturwissenschaft geworden“ ist, was man allein daran sehen kann, daß dieses Symposium stattgefunden hat und in der Göttinger Reihe dokumentiert wird. Aber auch daran, daß 34 Seiten für ein Verzeichnis der bedeutenden Teilnehmer zur Verfügung stehen, jedoch nicht für ein Register. Da könnte jemand sich einer postmodernen Selektionstechnik bedienen und würde dann bestimmt bedeutende Beiträge versäumen. Es leidet keinen Zweifel mehr: Der Göttinger Sonderforschungsbereich benutzt seine Buchreihe notorisch als Sonderdeponie für Papers (deren Qualität im einzelnen hier nicht zur Debatte stand), eine genuine kulturwissenschaftliche Studie verweigert er nach wie vor.

Friedmar Apel

*Renaissance-Rhetorik/Renaissance Rhetoric*, hg. von/ed. by Heinrich F. Plett, Berlin/New York (de Gruyter) 1993; IX, 391 S., 10 Abb.

Der Sammelband zur Renaissance-Rhetorik vereinigt die 16 Vorträge eines 1990 vom Zentrum für Rhetorik- und Renaissance-Studien der Universität Essen veranstalteten internationalen Kolloquiums. Relevante Aspekte der Renaissance-Rhetorik, die das Kolloquium nicht erörterte, bieten zwei zusätzlich aufgenommene Beiträge. Die Tagung ging von „der Prämisse aus, daß die Kultur der Renaissance in vielfältiger Weise durch die Rhetorik geprägt ist“ und „Interdisziplinarität und Supranationalität“ zu ihren wesentlichen Merkmalen zählen (Vorwort). So erfreulich dabei die aus der genannten Prämisse erwachsene weiträumige europäisch-internationale Perspektive ist, so eigenartig ist die offensichtliche Ausklammerung der deutschen Verhältnisse. Auch von Italien erfährt man kaum etwas. Der Leser stellt dies mit Bedauern fest.

Welches Bild der Renaissance-Rhetorik vermitteln nun die Beiträge des Bandes? Die in einer ersten Abteilung zusammengefaßten Vorträge machen deutlich, daß die seit dem 14./15. Jh. beobachtbare Neubestimmung auf die Rhetorik ein Phänomen des gesamteuropäischen Humanismus ist, der sich – was gern vergessen wird – auch auf den slawischen Raum erstreckt (Jiří Kraus). Auf theoretischem Feld wurde unter anderem in Frankreich die Trennung zwischen *première rhétorique* (Rhetorik) und *seconde rhétorique* (Poetik) zum Thema (Frank-Rutger Hausmann). Das hatte auch in Holland Auswirkungen auf die literarische Praxis (Marijke Spies). Seit dem 16. Jahrhundert werden die rhetoriktheoretischen Probleme verstärkt in der Volkssprache abgehandelt (Frank-Rutger Hausmann, Dietrich Briesemeister, Jiří Kraus). Auf praktischem Feld blieb für das Humanistenlatein die seit Petrarca diskutierte Cicero-*imitatio*, das textpraktische Lernen an Modellen wie etwa den Cicero-Reden (Peter Lebrecht Schmidt), ein epochales Schlüsselproblem.

Die Vorträge der zweiten Abteilung arbeiten vor allem die interdisziplinäre Verflechtung der Rhetorik heraus. Natürlich gibt es in der Renaissance Berührungen mit der Schwesterdisziplin Dialektik, z. B. auf den Feldern der Argumentationslehre (Thomas O. Sloane) oder Topik (Wilhelm Schmidt-Biggemann). Aber auch in der Medizin gelten noch dem rhetorischen Paradigma entlehnte Vorstellungen (Nancy S. Struever), die mit den Ansichten des Zeitalters von der Wechselwirkung zwischen Körper und Geist zusammenhängen (einerseits wurzelt die Rhetorik in der menschlichen Körperlichkeit, andererseits kann die innere Rede des Menschen als Heilkur auf den Körper wirken usw.). Auch auf theologischem Sektor bleibt es in der Renaissance bei der internationalen Verflechtung; in der religiösen Rhetorikliteratur lebt einerseits die alte Tradition religiöser Rhetorik modifiziert fort (*ars praedicandi*), andererseits zeigen sich auch neue Tendenzen, vor allem die hermeneutisch motivierte Disziplin der Bibelrhetorik gewinnt an Boden (Debora Shuger).

In der dritten und letzten Abteilung des Bandes geht es um das Verhältnis der Rhetorik zu den Künsten. Die meisten Beiträge widmen sich dem Verhältnis von Rhetorik und



Poetik (Wolfgang G. Müller, Perrine Galand-Hallyn) bzw. Literatur (Heinrich F. Plett), bis hin zum französischen Klassizismus mit seiner Vorstellung einer Konversationsrhetorik und sich andeutender Tendenz zur Anti-Rhetorik (Aron Kibédi Varga). Zwei Vorträge geben Überblicke zum Diskussionsstand in den Bereichen von Rhetorik und bildender Kunst (Götz Pochat) sowie der sogenannten musikalischen Rhetorik (Klaus Wolfgang Niemöller). Dabei zeigt sich, daß hier nach wie vor ein grundlegendes Forschungsdefizit herrscht. Der terminologische Irrtum grassiert (aus der Tatsache, daß die zeitgenössische Traktatliteratur die Terminologie mangels Alternativen aus der Rhetorik bezieht, wird auf „Rhetorik“ geschlossen). Sind denn – um ein Beispiel zu nennen – *varietas* und *imitatio* (Niemöller, 298–303) tatsächlich genuin rhetorische Kategorien, nur weil sie auch bei Quintilian und anderen Rhetorikern vorkommen? Gleichermäßen erweist sich die Problematik von musikalischer Semantik und Rhetorizität als offene Frage. So wird behauptet, die rhetorische „*pronunciatio* eines traurigen Affekts“ bestehe bei Cyprian de Rore in folgendem: „Im Kontrast zu diesem polyphonen Beginn werden für die 2. Zeile ‚Cagion mi dai ...‘ die Stimmen zu einer eindrücklich geschlossenen Deklamation im Sinne eines Noemas zusammengefaßt. Die dritte Zeile mit dem Wort ‚pianto‘ am Ende versinkt klanglich in die Tiefe der drei untersten Stimmen, zudem entfällt der Discant.“ (Niemöller, 288) Liegt hier denn tatsächlich ein rhetorisches Verfahren vor? Oder geht es um ‚normale‘ musikalische Semantik? Was kein Gegensatz sein muß, aber was auch nicht ohne weiteres gleichgesetzt werden darf. Die Anfragen an die sogenannte ‚Rhetorik der Künste‘ ließe sich in dieser Weise noch fortsetzen. Ohne fundamentale Klärung der Frage, was Zeichensyntax und -semantik, was pragmatisch-semiotische und figural-semiotische Universalien auf der einen Seite und was rhetorische *Propria* auf der anderen Seite sind, sollte man die „Rhetorik“ nur mit der gebührenden Vorsicht bemühen, auch wenn die zeitgenössischen Theoretiker sich aus der kategorialen Not heraus oft auf die Rhetorik beziehen.<sup>1</sup>

Alles in allem gibt der in ansprechender Buchform gebotene Sammelband einen fundierten und immer wieder auch neue Aspekte aufweisenden Einblick in die Renaissance-Rhetorik. Die Beiträge sind mit guten Literaturüberblicken ausgestattet. Den Gesamtband erschließt, wie es sich für ein Unternehmen dieser Art gehört, ein (Namens-)Register.

Joachim Knappe

<sup>1</sup> Vgl. demnächst Joachim Knappe: *Rhetorizität und Semiotik – Kategorientransfer zwischen Rhetorik und Kunsttheorie in der Frühen Neuzeit*, in: *Intertextualität in der Frühen Neuzeit*, hg. von W. Kühlmann u. W. Neuber, Bern etc. 1994, 507–532.

Marvin Rosenberg: *The Masks of Hamlet*, Cranbury/London/Ontario 1992; 971 S.

Marvin Rosenberg, Professor für Dramatic Art an der University of California in Berkeley, gibt mit dem 1992 erschienenen Buch *The Masks of Hamlet* nun schon das vierte Werk heraus, das sich intensiv mit einem Drama Shakespeares beschäftigt. Nach *The Masks of Othello*, *The Masks of King Lear* und *The Masks of Macbeth* widmet sich Rosenberg nun einem der vielschichtigsten Werke des elisabethanischen Dramatikers, des um 1603 zum ersten Mal in einem Quarto-Druck erschienenen *The Tragicall Historie of Hamlet Prince of Denmark*. Vf. bezieht sich hauptsächlich auf die „Good-Quatro“ (Q 2)-Ausgabe, die mit rund 3800 Zeilen den längsten und wichtigsten Hamlet-Text darstellt, ebenso auf die 1623 erschienene Folio-Ausgabe.

Vf. wagt den Versuch, Aufführungen des Stückes seit seiner Entstehung bis zu aktuellen Inszenierungen der letzten zwanzig Jahre zu verfolgen und den Interpretationen des Wer-

kes auf verschiedenen Bühnen in über dreißig Ländern nachzugehen. In etwa dreiundsechzig Kapiteln, die nach Akt und Szene untergliedert sind, zusätzlich nach den verschiedenen Ausgaben Q 2 und Folio unterscheiden, will Vf. anhand von Theater- und Filminszenierungen den jeweiligen Schauspieler und den Zuschauer als die Interpreten verstehen, die gleichsam in einer Art Doppelschau die Figuren des *Hamlet*-Dramas von innen und außen beleuchten und begreifen können. Rosenbergs Quellen sind zahlreiche Videoaufnahmen von Inszenierungen aus verschiedenen Ländern, Theaterbesuche, Interviews mit Regisseuren und Schauspielern sowie Material in Form von Theaterkritiken aus den Vereinigten Staaten von Amerika und aus Europa.

Wenn Vf. bereits in seinem Vorwort Adaptionen des Shakespeare-Dramas in seinem Buch ausschließt und dies zu belegen sucht, indem er der Meinung ist, „[...] Adaptations are comparable to new brush strokes on old masterpieces: the adapters are free to alter the picture – which becomes their picture ... There will always be audiences to enjoy the novelty and topicality in adaptations; and a whole volume could probably be made of the variations on Hamlet; but this book is not the place [...]“ (11) so zieht er nicht in Betracht, daß es sich bei jeder Inszenierung, der ein Regiebuch zugrundeliegt, bereits um eine Bearbeitung bzw. Adaption handelt; denn jede Strichfassung eines Film- oder Theaterregisseurs beinhaltet – wie auch jede Übersetzung – schon eine Deutung. Da es sich in Rosenbergs Buch ausschließlich um Bühnen- und Filminszenierungen handelt, bei denen die Regisseure, die durch ihr jeweiliges Regiekonzept aufgrund ihrer dramaturgischen Konzeption was Beleuchtung, Regieanweisung, Kostümauswahl usw. angeht, eine Anpassung an das heutige Theater- bzw. Filmpublikum anstreben, kann man sehr wohl jene Inszenierungen als Adaptionen bezeichnen. Vf. erliegt hierbei einer wissenschaftlichen Ungenauigkeit.

Im ersten Akt rückt Vf. die Hauptfiguren des Dramas und ihrer unterschiedlichen Inszenierungsart in den Vordergrund. Es handelt sich jedoch um einen globalen, deskriptiven Bericht, der sich an den Regieanweisungen der Regisseure orientiert. So hebt Vf. z. B. die Figur des „Ghost“ – Hamlets totem Vater – hervor, der als Lichtquelle, als bewaffneter Krieger oder nur als Stimme dargestellt wird. Als Beispiele dienen ihm eine Aufführung aus Schweden (1942), eine Theaterkritik aus dem *London Chronicle* (1787), die völlig aus dem Gesamtkonzept des jeweiligen Regisseurs herausgerissen und von der jeweiligen Interpretation getrennt werden. Wenn Vf. zur Analyse einer Szene auch die wissenschaftliche Interpretation anführt, (z. B. Dover Wilson, 26, Granville-Barker, 36) stellt dies keine eigentlichen Erkenntnisse dar, sondern bereits Bekanntes. Die Möglichkeit zu näherer und ausführlicherer Analyse einer bestimmten Aufführung wird nicht wahrgenommen, wie folgendes Beispiel verdeutlicht: „[...] The tendency to stage the play as more Hamlet than Hamlet – the sociopolitical action overshadowing the hero's tragic experience – persisted in the twentieth century, especially in European performances [nicht sehr aussagekräftig und detailliert, Hervorhebung G. Z.] that become commentaries on the possibilities and abuses of power. Jessner disturbed German audiences in 1926, for instance, by making Claudius' court a political and ideological antagonist to an idealistic Hamlet. King and courtiers in modern dress were made almost caricatures of the rigid Prussian mentality that Jessner saw oppressing Germany [...] At the other extreme, the Polish director Swinarski defied the text by suggesting that Claudius was a necessary step from old Hamlet's regime of war and conquest to a modernized state administered by diplomacy and realpolitik. Under the new King, even commerce and shipping were seen being developed: thus porters crossed the stage carrying goods destined for export. Claudius in spirit was meant to seem a Renaissance ruler, closer to young Hamlet than the old king was [...]“ (40). Es wird nicht deutlich, wann und wo die Inszenierung des polnischen Regisseurs zur Aufführung kam. Da *Hamlet* ein Stück ist, das mit Staatskrisen zu tun hat und oft im Umbruch von einer politischen Epoche zur anderen das besondere Interesse der Theaterleute weckt, ist es deshalb unerlässlich, den politisch-historischen Kontext zumindest näher zu skizzie-

ren. Ansonsten haben oben aufgeführte Beispiele keine Aussagekraft für das jeweilige Land und die Zeit der Aufführung. Unter Substitution der Adjektive „German“ oder „Polish“ bzw. „Prussian“ könnten es Aufführungsbeispiele vieler Länder und ihrer unterschiedlichen Staatskrisen sein. Die Art seiner Analyse führt Vf. fort, wenn er behauptet:

„I will soon discuss in detail [Hervorhebung G. Z.] the critical and theatrical interpretations of Hamlet's character, as I introduce the distinguished actors who played the role [...]“ (40). Denn was nun folgt, zeigt Rosenbergs angeblich detaillierte Vorgehensweise, die sich durch das über 900seitige Werk zieht. „[...] Guthrie's Hamlet [...] clapped his hands over his ears as he entered [...] A Czech Hamlet came in distraught at his world, his hands out, palms up [...] A Japanese Hamlet, [...] delayed until Claudius despatched the ambassadors [...]“ (40 f.); „[...] A passive Toronto Hamlet sat sullenly aloof as the King and the Queen looked at him; the Zefirelli Hamlet remained insolently seated while the royal two walked up expecting him to rise [...]“ (43). Vf. rechtfertigt seine Verallgemeinerungen, wenn er anführt: „[...] I have always been suspicious of generalization, this one was forced on by my reading of the mountain of Hamlet criticism, seeing the play performed many times, interviewing actors and directors, and analyzing the multitude of reports of stagings [...] I would not have believed this vast generalization, nor can I ask you to: but see if it helps to envision and inhabit the characters [...]“ (45).

Rosenberg gibt sehr früh zu, in seinem Buch Allgemeinplätze zu bilden, was sicher nicht dazu beiträgt, die Tiefgründigkeit der Charaktere und deren Universalität zu betonen, wenn es bei „A Japanese Hamlet“ oder „A Czech Hamlet“ bleibt. Verallgemeinerungen helfen meist nicht, eine Figur besser zu erklären oder sie faßbar zu machen, vor allem dann nicht, wenn ohne Jahresangaben und nähere Kenntnisse über den Ort der Aufführung und die jeweiligen sozio-kulturellen Umstände argumentiert wird. Mit Globalaussagen, wie „A passive Toronto Hamlet“, gewinnen sowohl Leser, die sich wissenschaftlich mit Rosenbergs Buch auseinandersetzen wollen, als auch Regisseure oder Dramaturgen, die die Absicht haben, sich künstlerisch damit zu beschäftigen, keine aufklärenden oder neuen Erkenntnisse.

In Akt I, Szene 2 führt uns Vf. weitere Inszenierungsbeispiele für die Charaktere Claudius und Gertrude vor. Dieses Mal klassifiziert er die Figuren nicht nach Herkunft der Aufführung, sondern aufgrund ihrer seelischen Zustände. So wird Claudius u. a. charakterisiert als „The Guileful Claudius“ (54), „The Physical Claudius“ (61), „Claudius Drinker“ (61) etc. Die Charakterisierung des „The Physical Claudius“ stützt Vf. auf Zeitungszitate einer tschechischen Zeitschrift (*Svobodne slovo* 10, 25, 1978), insbesondere auf die Aussage „[...] a younger Czech Claudius was seen as frankly 'like a bull' in response to 'the almost animal passion of the Queen [...]“ (61). Die Tiermetaphorik „like a bull“ des tschechischen Theaterkritikers reicht für Vf. hier aus, Claudius als „physical“ zu klassifizieren. Die Zitate, die Rosenberg für die Beschreibung der „Masks“ des *Hamlet*-Dramas heranzieht, werden übrigens niemals in der Originalsprache aufgeführt, sondern in amerikanischer Übersetzung, was zu erneuter Interpretation führt, die jede Übertragung von einer Kultursprache in die andere mit sich bringt. Bei komparatistischen Studien, wie es auch der Anspruch dieses Buches ist, in dem internationale Vergleichsmomente angestrebt werden sollen, ist es üblich, mit Originalzitaten zu arbeiten. Sicherlich sind Zitate in russischer und tschechischer Sprache für die Leser noch ungewohnt, doch in französischer, deutscher, italienischer und spanischer Sprache könnte durchaus zitiert werden; nicht wegen der Bedeutsamkeit europäischer Sprachen, sondern lediglich aufgrund ihrer Häufigkeit als gesprochene Sprache in der Fachwelt. Weiterhin fällt auf, daß Rosenberg sich häufig auf Theaterkritiken oder Interviews bezieht, ohne Angabe der Quelle der Zitate.

Die Hamlet-Rezeption in Deutschland im 19. Jahrhundert, die eine große Bedeutung hatte, wird von Vf. auf 1½ Seiten dargestellt; die beiden Zitate, die Rosenberg für diese Zeit verwendet, stehen zusammenhanglos im fortlaufenden Text ohne Angabe der Quelle.

Die Darstellungen der „Masks“ erfolgen in seiner Inszenierungsanalyse (Analyse ist noch zu hochgegriffen) in chronologischen Schritten. Zunächst wird John Guilguds *Hamlet*-Interpretation aus dem Jahre 1930 zitiert, die sich über eine Seite erstreckt. Bereits zwei Seiten später kommt Vf. auf Derek Jacobis *Hamlet*-Deutung aus dem Jahre 1977 zu sprechen. Dazwischen fand bekanntlich ein Weltkrieg statt, während dem sicherlich einige interessante, politische Interpretationen entstanden sein dürften, doch Vf. bringt dazu keine Beispiele. Interessant wäre in diesem Zusammenhang die ausführliche Analyse einer *Hamlet*-Aufführung in den USA, die *Hamlet* als GI während des Zweiten Weltkrieges zeigt, doch auch hier finden sich nur skizzenhafte Andeutungen: „[...] during World War II, he toured the battlefields with an edited ‚GI‘ *Hamlet* that was popular with the troops. Evans liked his *Hamlet* to the soldiers in his audiences, men on the eve of going into battle or those who were staggering with fatigue and confusion after their first encounter with the enemy. Each of them was in his own way a *Hamlet*, bewildered by uninvited circumstances [...] and groping for the moral justification and physical courage demanded of him [...]“ (127). Weder die Quellenangabe noch die Tatsache, ob es sich um eine Theaterkritik, ein Programmheft oder um ein Interview handelt, werden deutlich. Derart ziehen sich Vfs. „Masks“-Darstellungen durch das Buch. Im 20. Jahrhundert wird „The Political *Hamlet*“ nur auf Rußland und Polen bezogen. Die europäische und internationale Theatergeschichte bereichernde Bearbeitungen, wie die des damaligen DDR-Dramatikers Heiner Müller und seiner *Hamletmaschine* (1977), die an vielen deutschen Bühnen inszeniert wurde, finden ebensowenig Aufnahme wie das *Hamlet*-fragment des polnischen Regisseurs und Dramatikers Stanislaw Wyspianski, der in den sechziger Jahren eine sehr interessante, auf die polnischen politischen Umstände dieser Zeit zugeschnittene Version lieferte. Vf. schließt zwar Adaptionen aus, doch ist der Unterschied zwischen Filmdrehbüchern und Bearbeitungen für die Bühne nicht klar auszumachen.

So ist nicht sichergestellt, was die Leser aus Rosenbergs Buch außer vagen Anregungen mitnehmen sollen. Regisseure oder Dramaturgen, die vor einer neuen Inszenierung stehen, werden vor einem 900 Seiten-Werk zurückschrecken. Falls doch bis zum Ende gelesen, würden sie feststellen, daß durch die Aufzählungen von Zeitungs- bzw. Interviewzitate über die jeweilige Inszenierung nur oberflächliche und fragmentarische Informationen über das zugrundegelegte Regiekonzept erfolgen. Auch als Lexikon kann das Buch nicht bestehen, denn dazu ist es nicht vollständig genug. Leser, die unter wissenschaftlichen Aspekten Neuigkeiten aus den Analysen erwarten, werden durch die Generalisierungen enttäuscht. Der große Aufwand im Hinblick auf Rosenbergs Recherchen ist erstaunlich und würde ein anderes Darstellungskonzept der Inszenierungsbeispiele verdienen, entweder in verschiedenen Bänden nach Jahrhunderten und/oder nach den jeweiligen Ländern unterteilt. In der vorliegenden Form bleibt es leider nur bei einem Werk, das die große Herausforderung, die „Masks of *Hamlet*“ aus vierhundert Jahren in über dreißig Ländern aufzuzeigen, nur über Verallgemeinerungen und Oberflächlichkeit angeht.

Gabriela Zawadzki

Paul Gorceix: *Réalités flamandes et symbolisme fantastique – „Bruges-la-Morte“ et „Le Carillonneur“ de Georges Rodenbach*, Paris (Lettres modernes) 1992 (= Archives des Lettres modernes, 255); 92 S.

Mit *Bruges-la-Morte* (1891) und *Le Carillonneur* (1897) stellt Paul Gorceix die beiden wichtigsten Romane Rodenbachs ins Zentrum einer textnahen ‚lecture serrée‘. Dabei entsteht – unter weitgehender Ausklammerung des lyrischen Werks – ein dichtes Netz von

Informationen zur gern als ‚typisch flämisch‘ empfundenen (und verkauften) Bilderwelt des Autors, die dem Verständnis der genannten Texte zuweilen eher hinderlich als förderlich war. Nebel, Kanäle, gotische Fassaden, Askese und Sinnlichkeit, Mystik und lautstarke Lebensfreude, bilderfreundlicher Katholizismus: Rodenbachs Flandern-Imagerie ist voll von solchen Stereotypen und wurzelt dennoch in einem durchaus realistisch beobachteten „fundus de la réalité flamande“ (32). Die Annäherung an diese ‚copia rerum‘ vollzieht sich freilich nicht auf der Basis einer von Balzac (oder Taine oder Zola) geprägten Milieu-Theorie, die das ‚ambiente‘ als bestimmenden Faktor sozialer und individueller Determinismen zu nutzen suchte, das genannte Zeichenreservoir verdichtet sich vielmehr zum eigenständigen Träger einer weit über jeden Laboratoriumsnaturalismus hinausweisenden symbolistischen Prosa. In seiner auch die philologische Kleinarbeit nicht scheuenden Analyse vermag Gorceix aufzuzeigen, wie eine bestimmte Strategie der ‚écriture‘ den Leser über den realistisch beobachteten Vordergrund hinaus auf den Weg der „déréalisation“ (37), der „nostalgie d’infini“ (66) und einer „vision picturale“ führt, die sich nachgerade zum Wirklichkeitssurrogat („substitut de la réalité“, 42) verselbständigt. Diese Art der Verbildlichung verweist gleichermaßen auf die Prärafaeliten des 19. Jahrhunderts und auf die „dynamique déréalisante“ der flämischen Malerei des Mittelalters, wobei freilich der Hinweis auf die „Primitifs flamands“ des 15. Jahrhunderts (42) ein wenig ausführlicher hätte ausfallen können. Gerade die Maler des späten Mittelalters verkörperten ja – wie Crucitti Ullrich in ihren parallel zu Gorceix’ Untersuchung erschienenen *Studi su „Bruges-la-Morte“* darzulegen vermag – jene „dimensione belga della scelta del passato bourguignon“, die Rodenbachs Suche nach einer spezifisch ‚belgischen‘ Literatur in vieler Hinsicht befruchtete<sup>1</sup>. Die „écriture du fantastique“ (46) erklärt sich auf dieser Basis einmal als Verarbeitung tradierter Bildungsreminiszenzen und zum anderen als bewußte Anreicherung des überkommenen Materials in Richtung auf Magie und Phantastik, – bis hin zu Hugues Vianes Haarkult, der sich möglicherweise (auch) als mystisch-neurotische Variante des Mythos vom Goldenen Vlies verstehen ließe.

Die Psychologie von Rodenbachs Protagonisten verknüpft sich in der vorliegenden Untersuchung mit einem gedankengeschichtlichen Hintergrund, der die psychische und physische Neurose („Notre Mère la Névrose qui est la Madone de ce siècle“)<sup>2</sup> als Ausgangspunkt eines neuen Blicks auf die Wirklichkeit erkennt, was nicht selten bedeutet, daß bislang verschwiegene Tabu-Bereiche literaturfähig werden. Träume, Phantasien, Drogen, sexuelle Verdrängung, parallele Welten, Krankheitserfahrung: In dieser Perspektive gewinnen selbst traditionelle Symbole wie der Turm und die Glocke in *Le Carillonneur* oder die Haar-Reliquie in *Bruges-la-Morte* („le lien symbolique qui relie la femme à l’âme universelle et aux forces obscures de la vie“, 41 f.) einen neuen Stellenwert. Das gleiche gilt für symbolistische correspondances vom Typ „épouse morte/ ville morte“ (31). Es gehört zu den Stärken der vorliegenden Untersuchung, daß die hier erarbeiteten Einzelelemente über die immanente Textanalyse hinaus stets auch in Beziehung zur deutschen Romantik (Novalis), zur Mystik (Böhme, Ruysbroeck), zur Welt der Märchen und Sagen (*Rapunzel*, u. Ä.), sowie zur zeitgenössischen Literatur Belgiens (Maeterlinck u. a.) gesetzt werden (21). Hinzu kommen bislang wenig erforschte Verbindungen zur Swedenborg-Schule (28) und eine Elementenmythologie, die den Autor bekanntlich im Falle Brügges zur „ophélisation d’une ville entière“ (42) veranlaßte.<sup>3</sup> In diesem künstlichen und künstlerischen ‚ambiente‘ wird

<sup>1</sup> Francesca Bianca Crucitti Ullrich: *Studi su „Bruges-la-Morte“ di Georges Rodenbach*, Verona 1992, 99.

<sup>2</sup> Georges Rodenbach: *L’Elite*, Paris 1899, 36. Der Autor charakterisiert in diesem Werk u. a. die Brüder Goncourt, auf deren literarisches Schaffen sich diese Stelle bezieht.

<sup>3</sup> Nach der bekannten Formel in Gaston Bachelard: *L’eau et les rêves*, Paris 1976, 121.

sowohl für Hugues Viane (*Bruges-la-Morte*) als auch für Joris Borluut (*Le Carillonneur*) der Wahnsinn schließlich zur Methode, die ihnen zumindest subjektiv den Eindruck vermittelt, sie hätten einen schicksalhaften Initiationsweg zu gehen, der ihnen am Ende eine höhere Art des Fühlens und Erlebens zugänglich mache: „La folie est l'aboutissement de l'aventure.“ (28)

„Réalité“ und „Surréalité“ erweisen sich in dieser Studie nicht als Gegensätze, sondern als komplementäre Aspekte ein und desselben Welterlebens. Insofern wird Rodenbach hier zu Recht ein Platz zwischen der Romantik des 19. Jahrhunderts und dem „imaginaire“ eines Franz Hellens zugewiesen. Freilich gilt es in dieser Tradition auch zu unterscheiden: anders als etwa Edgar Allan Poe, der den Leser meist vom Irrealen zum Realen, vom Unbekannten zum Bekannten führt, geht Rodenbach von einer vermeintlich klar zutage liegenden Wirklichkeit aus, die sich im Verlauf des „récit“ so weit verzerrt, daß sie sich am Ende jeder vordergründigen Logik entzieht. Insofern entspricht sein „symbolisme fantastique“ weder einer „superstition démodée“, noch ist er Ausdruck der Unwägbarkeiten einer wie auch immer gearteten flandrischen Identität. Vielmehr handelt es sich um eine „question de regard“, die sich darstellt als „un lien particulier, unique, exceptionnel avec la réalité“ (56).

Die vorliegende Untersuchung ist eine Fundgrube von Anregungen, Interpretationsperspektiven und Sachinformation. Knapp und sicher informierend stellt sie die behandelten Texte gleichermaßen in den Zusammenhang ihrer Entstehungszeit und in die aktuelle Diskussion um den magischen Realismus späterer Generationen. Georges Rodenbach als Vorläufer eines Franz Hellens oder gar eines García Márquez? Die von Paul Gorceix begonnene Diskussion verspricht interessant zu werden.

Hans-Joachim Lope

Elisabeth Knoll: *Produktive Mißverständnisse – George Bernard Shaw und sein deutscher Übersetzer Siegfried Trebitsch*, Heidelberg (Winter) 1992 (= Anglistische Forschungen, 220); 264 S.

Siegfried Trebitsch bot Anlaß für die wenigen großen Übersetzerlegenden in Deutschland: nur seiner Leistung sei Shaws Erfolg in Deutschland zu verdanken und nur auf diesen Erfolg der sehr viel später einsetzende Bühnenerfolg in England zurückzuführen. Shaw selbst wurde niemals müde, an dieser Legende zu schreiben und sie gegenüber Siegfried Trebitsch fortwährend zu bestätigen. Wie jede Legende hält auch diese einer genaueren Nachprüfung nicht stand, und Trebitschs mäßige Leistung als Übersetzer ist in frühen zeitgenössischen Rezensionen ebenso deutlich hervorgehoben wie auch in manch einer folgenden späteren Untersuchung belegt worden. Zum ersten Mal unternimmt allerdings Knoll den Versuch, den vielfältigen Leistungen Trebitschs als Übersetzer, als Agent und Vermittler Shaws nachzuspüren. Dabei entsteht ein gerechteres, differenzierteres und zugleich hochinteressantes Bild dieser Vermittlerperson, ein Bild, das über die individuellen Leistungen Trebitschs hinaus zugleich ein zuverlässiges Bild des sehr komplexen Literaturmarktes entwirft, in dessen Rahmen sich übersetzerische Rezeptionsprozesse abspielen.

Interessant genug ist die Darstellung der persönlichen Beziehungen dieser beiden Menschen – das frühe Umwerben des Dramatikers durch Trebitsch, Shaws durchaus harte Bedingungen für seine Zustimmung zu den ersten Übersetzungen, Trebitschs anfängliche Mißerfolge; später die Selbständigkeit, mit der Trebitsch Shaws Interessen an unveränderten Texten vernachlässigte zugunsten von Aufführungschancen und Erfolgen auf deutschen Bühnen. Die eigentliche Leistung Trebitschs, so kann Vf.in überzeugend darstellen,

lag demnach nicht in der Übersetzung – diese ist schon früh bemängelt worden, so daß zahlreiche Übersetzungsprozesse auch durch eingeschaltete dritte Personen nötig wurden –, sondern in der Unerbittlichkeit, mit der Trebitsch sich für Aufführungen und Buchausgaben der Werke Shaws einsetzte. Inwieweit dabei vor der Sachwalterfunktion materielle Eigeninteressen eine Rolle spielten, ist aus heutiger Sicht irrelevant.

Über die persönliche Beziehung hinaus tritt in der Untersuchung indes zutage, daß das Übersetzen nur eine Facette eines Rezeptionsprozesses innerhalb eines komplex strukturierten literarisch-theatralischen Marktes ist, dessen Aspekte unter der gewählten Perspektive gründlich dargestellt werden. Der Blick auf Verlagswesen, Lektorierung und Betreuung von Texten, literarische Zeitungskritik, Zensurbehörden, Intendanzstrukturen und Zuschauersozio-logie, nicht zuletzt aber auf die durch diesen Markt geprägten und diesen zugleich steuernden Normen und Konventionen des Geschmacks lassen ein lebendiges Bild einer Epoche entstehen, das über eine Darstellung von Rezeptionsprozessen weit hinausgeht. Wünschenswert wäre zwar gewesen, wenn die Urteile über die bisweilen miserable Übersetzungsleistung Trebitschs durch ausführlichere Zitierung der frühen Kritiker, vor allem aber auch durch Textbeispiele gründlicher dargestellt worden wäre. So bleiben die Aussagen in diesem Bereich nicht immer überprüfbar, wenngleich genügend Kronzeugen und Indizien herangezogen werden.

Zu den weiteren interessanten Ergebnissen gehört ebenfalls, daß es den „deutschen Shaw“ nicht gab und daß es bei der Shaw-Rezeption wesentliche Unterschiede zwischen Wien und Berlin gegeben hat (138 ff.). Das ist im übrigen ein Ergebnis, das durch andere, ähnlich unterschiedlich verlaufende „Rezeptionsfälle“ im 18. Jahrhundert bestätigt wird. Während in Wien ein durchschlagender Erfolg Shaws ausblieb, erweist sich Max Reinhardt in Berlin als der eigentliche Wegbereiter. Dies aber – und das dürfte bislang nicht bekannt gewesen sein – geschah wiederum keineswegs als gewollte Dienstleistung an der modernen Dramaturgie Shaws, sondern allenfalls als deren Gegenteil: gezielte Veränderung des Textes, bewußte Anpassungen an die vermeintlichen Erwartungen der Berliner Theaterszene oder die persönlichen Vorstellungen Max Reinhardts brachten den Erfolg erst zuwege. Hätte Shaw rechtzeitig von den von ihm stets vehement untersagten Eingriffen in seine Texte erfahren, wäre es vermutlich niemals zu Aufführungen und einem derartigen Erfolg gekommen (138, 158 ff.). Insofern handelt es sich weniger um produktive Mißverständnisse, wie der etwas unglücklich gewählte Titel des Buches nahelegen möchte, sondern um gezielte Veränderungen. Ein derartiger Vorgang ist durchaus nichts Neues in der Geschichte des Übersetzens. Es zeigt sich hier, daß es sehr unterschiedliche Formen des Übersetzens gibt und daß das Verfahren Max Reinhardts ebenfalls dazugerechnet werden muß: d. h. angesehen werden muß als das Übertragen eines Textes und seiner dramaturgischen Eigenart in ein zielkulturelles System mit anderen Normen und Konventionen. Der Erfolg ist ein Ergebnis nicht nur der Rezeption und Wirkung von Texten, sondern der Begegnung solch unterschiedlicher Systeme und der Eigendynamik, die sich daraus ergibt.

Daß Vf.in auf solche Aspekte der übersetzungswissenschaftlichen Forschung nicht eingeht, schmälert ihr Verdienst nicht wesentlich. Ihre Anliegen und Interessen sind anders gelagert und die unter der von ihr gewählten Perspektive gefundenen Ergebnisse allemal hochinteressant, überzeugend dokumentiert und erschöpfend diskutiert. Daß die einschlägige Sekundärliteratur zu Shaw zu knapp ausgewertet wurde und die Aussagen über Shaws Dramen und Dramaturgie sehr allgemein bleiben, mag schwerer ins Gewicht fallen. Aber auch das lag nicht im Zentrum der Untersuchung, die als Studie zu literarisch-theatralischen Wechselbeziehungen und der diese bestimmenden Faktoren des literarischen Marktes als in jeder Hinsicht überzeugend gelten darf.

*Annäherungsversuche – Zur Geschichte und Ästhetik des Erotischen in der Literatur*, hg. von Horst Albert Glaser, Bern/Stuttgart/Wien (Haupt) 1993 (= Facetten der Lit. – St. Galler-Studien, 4); 353 S.

Annäherungsversuche – erotische Kontaktnahmen – haben es an sich, daß sie glücken oder scheitern können; wenn dann noch, wie bei der vorliegenden Sammlung von Aufsätzen, das Objekt der versuchten Annäherung die Erotik selber ist, wird diese Ambivalenz offensichtlich. Entsprechend das Buch: Der vom Herausgeber im Vorwort angesprochene „Facettenreichtum“ (2) des Gegenstandes wie der Form seiner Vermittlung macht in einem die Stärke wie die Schwäche der Textsammlung klar; ihre eigene Heterogenität widerspiegelt durchaus plausibel die Mannigfaltigkeit ihres Themas, macht aber zugleich auf das offensichtliche Fehlen einer gemeinsamen Fragestellung mehr als bloß aufmerksam. Die mehr oder minder allen Untersuchungen entnehmbare Beobachtung, „daß Eros sich gern in extrakonjugalen Sphären abspielt“ (3), wie es Hg. formuliert, vermag diesen wünschbaren Rahmen nicht zu stecken. Das Theoriemanko und die ganz unterschiedliche Gewichtung philologischer Aspekte mag damit zusammenhängen, daß die meisten Texte als Vorlesungen konzipiert waren, mithin aus didaktischen Rücksichten dem reinen Vorstellen von Primärtexten etwelcher Raum gelassen werden mußte. Das bedauerliche Fehlen eines – wenn nicht verbindlichen so mindestens die Einzeluntersuchungen verbindenden – theoretischen Gerüsts ist damit erklärbar, nicht aber aufgehoben.

Gleich der erste Beitrag des Bandes – Renate Schlesier: *Mischungen von Bakche und Bakchos – Zur Erotik der Mänaden in der griechischen Antike* – nimmt, ausgehend von Texten, die die Verbindung von Rausch, Trance und Sexualität zum Thema haben, implizit ein Problem vorweg, das die meisten Aufsätze der *Annäherungsversuche* kennzeichnet: Die Frage nämlich, inwiefern literarisch dargestellte Sinnlichkeit Schlüsse zuläßt auf zugrundeliegende kulturelle Realitäten. Es scheint, dies vorwegnehmend, eines der Hauptcharakteristika des erotischen Metadiskurses zu sein, daß man – weit ausgeprägter als bei anderen Themen – wissen möchte, ob die Textinhalte rückprojizierbar seien auf die jeweilige gesellschaftliche Praxis oder nicht (15). Wie problematisch diese Fragestellung ist, zeigt die Analyse der *Bakchen* des Euripides und weiterer Texte von Homer, Sophokles u. a., in denen, wie Vf. nachweist, unter dem Zeichen der Verehrung für Dionysos, der „als einziger vorzugsweise von Frauen verehrt[en] Gottheit“ (8), die sexuelle Erfüllung im Ritual der „orgia“ (15) zwar mitgedacht ist, sich aber nicht im Raum des Textes realisiert, sondern in einem utopischen „Anderswo“ (ebd.).

Beginnt der Band, wenn man so will, mit einem ausgeprägt ‚erotischen‘, das meint sinnlichen, sexuell determinierten Gegenstand, so befaßt sich der Beitrag Walter Haugs demgegenüber mit einem ontologischen Problem, der Frage nach der ‚wahren‘ Liebe im Text des Mittelalters: *Eros und Tod – Grenzerfahrung im mittelalterlichen Roman*. Am „Paradefall“ des *Tristan* (33) weist Vf. die Notwendigkeit des Todes als literarische Vollendung der ‚wahren‘ Liebe nach; im *Erec* finde dieses Modell sein windschiefes Pendant gerade in der „Liebe, die vom Tod errettet“ (39). Im *Lancelot* schließlich, wie die beiden anderen Werke dem *Artus*-Zyklus zugehörig, radikalisiere sich die Verknüpfung von Eros und Tod als transzendente Liebe, als „Weg in den Tod und durch den Tod hindurch“ (40). Im *Tristan* sieht Vf. eine „Liebe zum Andern, rein um des Andern willen“ (49) literarisch entfaltet, wenn er auch einräumt, daß dabei ein Begriff von Individualität unterstellt wird, der im geistesgeschichtlichen Kontext des Werks noch prekär sein muß. Dieser erotischen Affirmation gerade angesichts des Scheiterns im Diesseits stellt Vf. den sog. *Prosalancelot* gegenüber, in dem die ehebrecherische Liebe zum Zerbrechen einer ganzen Erzähl-Welt führt. Philologische Präzision gekoppelt mit inspirierter Lektüre machen den Aufsatz bedeutsam.



Allerdings: bei der Herleitung einer „Du-Beziehung als Entdeckung eines herrschaftsfreien Raumes“ (55) und der emphatischen „Bejahung des Andersseins des Anderen“ (ebd.), das das „Bewußtsein des Abgrundes gegenüber dem Du“ (ebd.) einschlieÙe, wäre Vorsicht geboten; auch hier scheint ein Text Projektionsfläche zu werden für einen gegenwärtigen Geschlechterdiskurs.

Nahezu als Einspruch versteht sich derselbe Einwand beim Aufsatz Joachim Heinzles zur erotischen Novellistik. Ausgehend von der durchaus plausiblen Fragestellung, inwiefern der erotische Text am Modell seiner Gegenstände moralische Kategorien entwickle und nicht vielmehr die Moral zum Vorwand nehme gerade für die Darstellung von Erotik, entwickelt Vf. für die novellistische Wirkungsästhetik eine Dialektik der Rezeption, beruhend darauf, „daß man sich beim Lesen des Erzählteils gerade an dem delectiere, was im Moralisierungsteil verworfen wurde“ (69). Bei Boccaccio sieht Vf. diese Dialektik aufgelöst in einem moralischen Leser-Subjekt, das „aus der Freiheit seiner moralischen Autonomie heraus den alle Ordnung und Menschenwürde gefährdenden Antrieben seiner Natur widersteht“, (73) und dabei doch „mit heiterer Lust [...] dieser bunten, verführerischen und gefährlichen Welt verbunden“ bleibt (ebd.). Gegen dieses moralisch intakte, weil Distanz bewahrende erotische Erzählen nun stellt Vf. in einer schwer nachvollziehbaren kulturpessimistischen Kehre de Sades *Les cent-vingt journées de Sodome* und deren „exemplarisches Erzählen [...] in seiner direktesten, primitivsten Form: das Erzählte dazu bestimmt, auf der Stelle nachvollzogen zu werden“ (77). Abgesehen davon, daß die These wissenschaftlich kaum begründbar scheint, sei hier nur beiläufig auf die Sade-Lektüre Roland Barthes verwiesen, die in höchster Stringenz die erotische Organisationsstruktur des Sadeschen Textes nachgewiesen hat. (Vgl. Roland Barthes: *Sade – Fourier – Loyola*, Paris 1971).

Hervorzuheben ist demgegenüber Caroline Fischers Untersuchung *Obszöne Töne – Pietro Aretinos geschwänzte Sonette. Aretinos Sonetti lussuriosi*, seinerzeit schwer inkriminiert, entstanden auf der Basis einer Serie erotischer Kupferstiche, wobei ganz deutlich der Unterhaltungsaspekt im Vordergrund stand. Ob die später (95 f.) von Vf.in geäußerte Gretchenfrage nach dem pornographischen Charakter der Texte, zumal unter expliziter Bezugnahme auf Francesco Alberonis Untersuchungen zur Erotik eine glückliche Wendung in die Analyse bringt, bliebe zu fragen. (Vgl. Francesco Alberoni: *Erotik – Weibliche Erotik, männliche Erotik – was ist das?* Dt. Übers., München 21987). Alberonis These, wonach Pornographie schlechthin eine „Figur aus dem männlichen Bilderkabinett“ (aaO. 12) sei, da sie nur und ausschließlich „dem männlichen Geschlecht eigene Begierden, Bedürfnisse, Bestrebungen und Ängste“ (ebd.) befriedige, ist ja so keineswegs unwidersprochen geblieben; weniger ihre inhaltliche Problematik, als vielmehr ihr historisches Manko wäre gerade an Aretinos Sonetten, wie Vf.in selbst betont „in einem bestimmten Kontext geschrieben“ (98), kritisch nachzuweisen. Daß nackte Haut und „nackter“ Text, als signifikantenlastiger, „aller Metaphern entblößt[er]“ (105) nicht gleichzusetzen sind, vielmehr in ihrem Zwischenraum ein Potential höchst kritischer Selbstreflexion aufbauen können, zeigt Vf.in, Alberonis Pornographie-These implizit hinter sich lassend, an den *Sonetti lussuriosi* überzeugend auf.

Fiktive Liebesbriefe als literarische Form sind Gegenstand der Betrachtungen Hörst Albert Glasers. Anhand der Rezeptionsgeschichte des Werks, insbesondere durch die Literaturkritik des 18. Jahrhunderts, kontrastiert Vf. den „asketischen Rigorismus“ (113), dem sich die Aufklärung verschrieben habe, dem „erotische[n] Sensualismus“ (ebd.) Hoffmannswaldaus; die dabei entwickelte These, die Ausklammerung explizit erotischer Metaphorik, bzw. die Verbannung der Darstellung erotischer Verführung ins „Außerhalb“ der Texte habe ihre Voraussetzungen in einer generell dem Triebverzicht verbundenen aufklärerischen Moral, kann so nicht überzeugen. Zu bedenken gilt es hier einerseits die ganz anderen wirkungsästhetischen Überlegungen, die die Aufklärungsliteratur lenken, anderer-

seits aber auch die Tatsache, daß die Gleichsetzung von erotischem bzw. sinnlichem Textgegenstand und angeblich freierem moralischem Denken keineswegs zwingenderweise stichhaltig sein muß. Überzeugend dagegen ist die komparatistische Lektüre europäischer „Liebesbriefe“: Die abgeblendete Erotik von *Les Liaisons dangereuses* eines Choderlos de Laclos steht da unvermittelt in spannendem Kontrast zur „Darstellung [...] erotische[r] Affektion“ (123) bei Hoffmannswaldau, in der es erstaunlicherweise, wie Vf. nachweist, „die grausamen, die blutigen Themen“ (123) sind, die den sensualistischen Diskurs dominieren.

Thematisch eng an Glasers Beitrag fügen sich Hiltrud Gnüg's Betrachtungen zum französischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts an. Daß Frankreich im Vergleich zum deutschen Sprachraum „nicht nur im Zeichen der Aufklärung stand“ (136), sondern auch geprägt war vom „Geist der Libertinage“ (ebd.), mag als – nicht gerade neue – Ausgangsthese überzeugen; leider aber versäumt es Vf.in, die beiden Begriffe, den geistes- und den sittengeschichtlichen – wenn denn die „Libertinage“ nicht doch eine genuin fiktionale, damit ästhetische Kategorie bezeichnet –, auf mögliche Interdependenzen zu befragen. Ein Mitdenken etwa der Thesen Peter Pranges (*Das Paradies im Boudoir – Glanz und Elend der erotischen Libertinage im Zeitalter der Aufklärung*, Marburg 1990), wonach die Libertinage gerade in Frankreich in unmittelbarer Relation zur Aufklärung zu sehen sei – Prange spricht gar von „libertine(r) Aufklärung“ (aaO. 120) – hätte hier seinerseits zweifellos aufklärend sein können.

Im Spannungsfeld von Sittlichkeit/Erotik zum einen und seiner spezifischen Ästhetik zum andern situiert sich Andreas Härter's Lektüre des romantischen Skandaltexes schlecht-hin, der *Lucinde* von Schlegel: *Rede, Geliebte – Zu Friedrich Schlegels „Lucinde“*. Überzeugend ist die Hypothese des Vf., wonach der Anstoß, den Schlegels Buch erregte, wesentlich darin bestanden habe, daß sich in der *Lucinde* eine sinnliche Beziehung „durch das rein private Argument der Liebe legitimierte“ (159). Auf die Ambivalenz jedes fiktionalen Du weist die Analyse im Kontext literarischer Erotik absolut schlüssig hin, wenn sie dessen – durchaus autoritäre – Generierung durch das schreibende Ich nachweist und zum Schluß kommt, die „Anbetung der Frau durch den Mann“ nehme in der *Lucinde* definitorische Züge an (169). Auf das – im Buchtitel versprochene „ Erotische in der Literatur“, mit Betonung auf „in“ und nicht stets bloß als Gegenstand „von“, kommt zum Ende seiner Lektüre erfreulicherweise Härter, wenn er Form und Inhalt am romantischen Text reflektiert: Mit Blick auf den Schlegelschen Topos des „Fragments“, dessen „harmonische Struktur“ (178) und dessen „Charakter der formalen Ganzheit“ (ebd.) er plausibel nachweist, appliziert er den im Buch immer wieder programmatisch entwickelten Liebesdiskurs auf den Text selber und kommt zum bemerkenswerten Schluß, daß dieser sich damit als das eigentliche Objekt der erotischen Begierde – im Schreiben – konstituiere.

Inge Stephans Untersuchung der Figuren der Mignon bzw. der Penthesilea zeichnet sich – diese Qualität teilt sie mit den Analysen Fischers und Härter's – nicht zuletzt durch den Versuch aus, das „ Erotische“ eines Textes nicht einfach als dessen, verleugneten oder offengelegten, Gegenstand zu fassen, vielmehr es als Konstituens der Geschichte eines bestimmten Diskurses zu lesen. Im Gefolge einer solchen literaturhistorischen Lektüre der Androgynie stellt Vf.in fest, daß es sich bei Platons *Symposion*, mit Blick auf das männliche Sprechen und dessen „Oszillieren zwischen körperlichem Begehren einerseits und angestrengten Sublimationsversuchen andererseits“ (189), um einen paradigmatischen Ausgangstext „erotischer Rede überhaupt“ (ebd.) handle. Plausibel wird diese Hypothese in der Analyse der geschlechtlich ambivalenten Mignon-Figur in Goethes *Wilhelm Meister*, die, als ungebärdiges Leben, Projektionsfläche darstellt für Wilhelms uneingestandenes erotisches Begehren, als im Tode zur Ruhe Gekommene, als „asexueller Engel“ (198) jedoch eintreten muß für die Überwindung des Eros durch Ästhetisierung, durch Kunst. In schroffem Gegensatz dazu steht gemäß Vf.in das Kleistsche Paar Penthesilea/Achill: „[...] an die Stelle eines die zerstörerischen Kräfte des Begehrens sublimierenden

Kunstkonzeptes tritt Einverleibung und Autoerotik, die beide nur um den Preis des Todes zu haben sind“ (204). Eine tendenzielle Re-Ästhetisierung des erotischen Diskurses sieht Vf. in dann allerdings in der Tatsache gegeben, daß auch Kleist „vor einer direkten Darstellung von Eros und Gewalt auf der Bühne“ (205) zurückschrecke. Ob die Teichoskopie bei Kleist wirklich jene Abdämpfungsfunktion erfüllt, die ihr aufklärerische Darstellungskonzepte verschrieben, ob nicht vielmehr gerade die reine Sprachlichkeit hier die Gewalt weniger bloß potenziert, als vielmehr überhaupt erst kreiert, bliebe, angesichts der in Penthesileas Tod vorgeführten letalen Dimension von Sprache schlechthin, kritisch zu fragen.

Gänzlich kontrastiv zur explosiven Bedrohlichkeit Kleistscher Erotik stehen die russischen Texte des 19. Jahrhunderts, deren Lektüre Felix Philipp Ingold unternimmt. In Auseinandersetzung mit Dostojewski, Tschechow, Puschkin u. a. entwickelt Vf. für die russische Literatur die gattungsübergreifende These, Sexualität sei nur zu fassen als „Leerstelle“ (219), als „Ausblendung“ (ebd.), als das „dazwischen“ (221). In Abhebung davon sei der gesamte literarische Diskurs als ein erotisches Sprechen „in anderen Worten“ (220) zu verstehen: das Verschweigen – oder die Verdrängung – expliziter Sinnlichkeit wäre es demnach, was als paradoxe Folge dem gesamten Text jeweils den ästhetischen Charakter uneigentlicher Erotik verleiht.

Erneut ganz Gegenläufiges, die Frage der gesellschaftlichen Relevanz von ästhetischer Provokation durch explizite Sexualität in verbotenem – klerikalem – Kontext analysiert der Beitrag Günther Mahals zu Oskar Panizzas *Liebeskonzil*. Einräumend den durchaus zweifelhaften literarischen Rang des seinerzeit inkriminierten Theaterstücks analysiert Vf. weiträumig die literaturhistorischen und -soziologischen Dimensionen des Skandals um Panizza und sein Werk, ohne allerdings das vorrangig wirkungsästhetische „Moment der Provokation“ (252) genauer am „erotischen“ Text selbst nachzuweisen.

Kann Panizzas Theaterstück für sich mindestens tatsächlich einen gewissen ästhetischen und historischen Außenseiter-Status reklamieren, so gilt gerade dies nur noch bedingt für jene Texte, deren sich Friedrich Strack unter dem erotischen Gesichtspunkt annimmt: „*Aber das Fleisch ist stark!*“ – *Zur erotischen Lyrik des Expressionismus*. Daß „Trieb-sphäre“ (283), aber auch „Sinnlichkeit, Wollust, Gier und Ekstase“ (ebd.), deren Beschwörung Vf. in den Texten aufspürt, keine Gegebenheiten schlechthin sind, sondern wesentlich Sprache bzw. deren Produkt – diese Überlegung wäre erst noch anzustellen, nicht zuletzt deswegen, weil dies auch die erotische Revolution der ästhetischen Avantgarde auf ihre tatsächliche Relevanz zu überprüfen erst erlauben würde. Bemerkenswert wird die Analyse dort, wo Vf. in der Liebeslyrik Else Lasker-Schülers ein Gegenmodell zum metaphorentrunkenen Kraftprotzentum der meisten Expressionisten zu entwickeln sucht: Die Überlegung, daß in den leisen Tönen und subtilen Bildern Lasker-Schülers „das verworfene Liebeslied der Moderne seine Unschuld zurückgewonnen“ (297) habe, hätte mehr Raum verdient.

Den frappanten Wechsel vom Sozialen auf das Erotische innerhalb der gängigen literarischen Themen um die Jahrhundertwende versucht Karl Riha als eigentlichen „Paradigma-Wechsel“ (304) zu erörtern, indem er sich zweier großer Namen der Sitten- und Mentalitätsgeschichte annimmt. Eduard Fuchs, der Sammler und Enzyklopädist, bekannt durch die Wertschätzung Walther Benjamins, und Franz Blei, der „Essayist, Kritiker und Übersetzer“ (305), stehen beide für den Versuch eines historisch-kritischen Umgangs mit Aspekten des Erotischen, gerade im Bereich des sog. „Trivialen“. Speziell aus Rihas Lektüre von Bleis *Erzählung eines Lebens* erhellt ein neuer, weitgehend noch unbemerkter Aspekt des erotischen Diskurses im frühen 20. Jahrhundert: Blei, der Aufklärung mehr verhaftet aus dem provokatorischen Tabubruch, scheint Kategorien wie die des „Obszönen“ oder des „Pornographischen“ durchaus dialektisch gedacht und d. h. historisch reflektiert zu haben (314 f.); damit auf einen Denker aufmerksam gemacht zu haben, von dem auch gegenwärtige Eros-Theoretiker zu lernen hätten, ist Riha als Verdienst anzurechnen.

Etwas einsam, was den Untersuchungsgegenstand und die Epoche betrifft, steht der den Band abschließende Beitrag Peter Wagners da: *Der Tod im Eros – Zur Funktion zweier Grundmotive der Literatur in Jerzy Kosinskis „Pinball“ und John Updikes „Rabbit Is Rich“*. Bei beiden Autoren findet Vf. explizite, krude Darstellungen von Sexualität, die aber gerade deswegen mit dem Verdikt des „Obszönen“ nicht abgetan sind, weil sie dessen Genese und diskursive Gebundenheit selbst textuell reflektieren (333). Beide beziehen die Mythologie von Eros und Thanatos und deren letztliche Einheit ihren Texten als Konstituens ein; damit wird auch die dargestellte Erotik zur Chiffre für Tod und Untergang; inwiefern hier ein kritischer Umgang mit Mythen stattfindet und nicht die Mär von der männertötenden Weiblichkeit in der Remythisierung Urständ feiert, wäre gegenüber Vf. allerdings zu fragen. In seinem abschließenden Urteil, daß der enttabuisierte Eros der Gegenwart – zumindest in seiner literarischen Erscheinung – weit weniger Anlaß zu geben scheine für Retabuisierungsversuche als seine Schattenseite, der bedrohliche Thanatos (346), ist dem Vf. zweifellos zuzustimmen.

Daß der wissenschaftliche Umgang mit literarischer Erotik seinerseits noch weitgehend selbst durch jene moralischen Kriterien und Tabus geprägt ist, die an dieser aufzuspüren er sich bemüht, braucht nicht tröstlos zu stimmen: daß die *Annäherungsversuche* das Geheimnis des „Erotischen“ im Text nicht gütig zu enthüllen vermögen, spricht weniger gegen das Buch als für den Eros.

Daniel Müller Nielaba

*Eine Reise der Aufklärung – Lessing in Italien 1775, I–II*, hg. von Lea Ritter Santini, Berlin (Akademie Verlag) 1993 (= Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, 70); 867 S.

Die Lessing-Nachwelt und die Lessing-Philologie haben sich über zweihundert Jahre lang damit zufriedengegeben, Lessings Italienreise im Jahr 1775 als Marginalie einer berühmten Biographie abzuhandeln, ja ihr das Etikett ‚mißglückt‘ anzuheften. Der Zweck der Kavaliersreise – Lessing begleitete den Prinzen Leopold von Braunschweig – schien aufgezwungen, die Entfernung von seiner Verlobten Eva König behagte Lessing offenbar ganz und gar nicht, die wenigen und spröden Dokumente – ein Reisenotizbuch und einige Briefe – sprechen eine vermeintlich deutliche Sprache.

Die Urteile über Lessings Reise – bis hin zu den wenigen literaturwissenschaftlichen Arbeiten der letzten Jahre<sup>1</sup> – beschreiben selbst jedoch den Erwartungshorizont einer deutschen Tradition, die – seit Winckelmann, seit Goethe – Italien als Sehnsuchtsland der Deutschen programmierte. Der unsinnliche Lessing desavouierte sich demnach durch sein eklatantes Desinteresse an den Objekten dieser Sehnsucht, den Schönheiten der südlichen Natur und der antiken Kunst. Lessing interessierte sich in Rom offensichtlich nicht einmal für die ihm anderswo doch so wichtige Laokoon-Gruppe und wagt es gar schon in Florenz, der Verlobten die lakonischen Worte zu schreiben: *Wahrlich, ich sehne mich herzlich wieder nach Deutschland*. (Brief vom 12. Juli 1775, zit. hier 191) Einziger Paul Raabe hat vor einigen Jahren darauf hingewiesen, daß die dürftige Quellenlage dieser Reise kaum ein abschließendes

<sup>1</sup> Gunter E. Grimm: „Ich sehne mich herzlich wieder nach Deutschland“ – Lessings Italienreise von 1775, in: *Lessing Yearbook* 17 (1985), 109–120; Conrad Wiedemann: *Lessings italienische Reise*, in: *Nation und Gelehrtenrepublik – Lessing im europäischen Zusammenhang*, hg. von W. Barner u. A. M. Reh, Detroit/München 1985, 151–162).

Urteil zulasse: Lessings Aufenthalt in Italien dürfte angesichts dessen, was es zu erleben und zu schauen gab, wesentlich intensiver gewesen sein, als es die Mutmaßungen bisher zuließen.<sup>2</sup> Allerdings konnte Raabe nur wenige neu aufgefundene Materialien für seine Hypothese anbieten: ein Verzeichnis der von Lessing in Italien erworbenen 276 Bücher sowie eine von Walter Deeters 1971 vorgestellte Reisekostenabrechnung<sup>3</sup>, mit der aufgrund der aufgeführten Trink- und Eintrittsgelder die Stationen der Reise bis ins Detail rekonstruiert werden können.

Zwischen den negativen Urteilen der Lessing-Forschung und den hoffnungsvollen Spekulationen Raabes entstand eine Lücke, die von dem vorliegenden zweibändigen Ausstellungskatalog über Lessings Italienreise gefüllt wird. Dies ist noch bescheiden formuliert, denn die Präsentation dieses Katalogs ist ein Ereignis, wie es in der Literaturwissenschaft selten sein dürfte – zumal in der Lessing-Philologie, der es an Forschungs- und Spezialliteratur nicht gerade mangelt. Die von Lea Ritter Santini versammelten Materialien und Beiträge vermitteln nicht nur eine neue Sicht, überhaupt erst einen ersten genauen Blick auf Lessings Italienreise, sondern entdecken ein Italienbild und eine ganz andere Tradition der italienischen Reise, die sich hinter der von Goethe geprägten Form nicht zu verstecken brauchen. Im Gegenteil.

Die zwei Katalogbände basieren auf einem umgearbeiteten und wesentlich erweiterten italienischen Original, das einer Ausstellung des Istituto Italiano per gli Studi Filosofici in Neapel (1991) zugrundelag. Zwei Jahre später war die Ausstellung in Wolfenbüttel zu sehen, und die offiziellen Vorworte versäumen es nicht, das Zustandekommen dieser ‚Parallelaktion‘ als Ereignis auch der deutsch-italienischen Kulturbeziehungen zu feiern. Der Inhalt der Katalogbände umfaßt drei unterschiedliche Bereiche: erstens Materialien und Dokumente, die im Zusammenhang mit Lessings Reise stehen; zweitens Beiträge, in denen Kontext, Umstände und Hintergründe der Reise rekonstruiert werden, drittens germanistische Aufsätze im engeren Sinn, die Lessings Italienreise interpretatorisch auswerten und dabei zahlreiche neue Kapitel der Lessing-Forschung aufschlagen.

Im Katalog sind alle bis jetzt verfügbaren Dokumente über Lessings Reise versammelt, und damit ist es zum ersten Mal möglich, sich ein quellennahes Bild dieser Reise zu verschaffen und der Lessing-Forschung jene unverzichtbare Grundlage zu geben, die ihr hier bisher gefehlt hat: Neben dem vollständig abgedruckten Briefwechsel der Reisemonate und dem Notizbuch der italienischen Reise sind dies vor allem die bislang nicht publizierte Reiserechnung des Obersten Friedrich Carl Bogislaus von Warnstedt und das gesamte Verzeichnis der von Lessing in Italien erworbenen Bücher. Sämtliche Dokumente, zusätzlich etwa zeitgenössische biographische Berichte über den italienreisenden Herzog Leopold, sind hier mit zahlreichen Abbildungen nicht nur großzügig ausgebreitet, sondern zugleich auch in vorbildhafter Weise erschlossen: Alle aufgeführten Namen und Orte sind kommentiert; die Anmerkungen zur Reisekostenabrechnung (Lea Ritter Santini) zeichnen den Weg der Reise mit bewundernswerter Akribie nach; die Liste der für Wolfenbüttel eingekauften Bücher schließlich wird als museale Handbibliothek präsentiert – mit kurzer Beschreibung eines jeden Verfassers und eines jeden Buches (Stefano Calabrese).

Die Kommentare sind bereits Teil jenes anderen breit gefächerten Unternehmens, mit dem das gesamte Umfeld dieser Reise möglichst vollständig zur Anschauung gebracht werden soll. Dazu gehören Aufsätze über *Braunschweiger Blütezeiten – Aufklärungskultur in Braunschweig-Wolfenbüttel zur Zeit Lessings* (Gotthardt Frühsorge, I, 49–60), über *Italien und*

<sup>2</sup> Paul Raabe: *Einige Philologische Anmerkungen zu Lessings italienischer Reise 1775*, in: *Nation und Gelehrtenrepublik* [Anm. 1] 163–171.

<sup>3</sup> Walter Deeters: *Des Prinzen Leopold von Braunschweig Italienreise – Ein Beitrag zur Lessing-Biographie*, in: *Braunschweigisches Jahrbuch* 52 (1971), 140–162.

die *italienische Aufklärung zur Zeit Lessings* (Christof Dipper, I, 61–74), über die Umstände und Modalitäten der Reise. (Anneke Thiel: *Mit dem Prinzen unterwegs*, I, 75–88; Lea Ritter Santini: *Freiheiten des Inkognito*, I, 89–95), Anmerkungen zu Lessings Tätigkeit als Bibliothekar in Wolfenbüttel (Wolfgang Milde, II, 633–650), zum italienischen Buchmarkt im 18. Jahrhundert (Stefano Calabrese, II, 651–664) sowie die numerische Präsentation der einzelnen, hier notgedrungen nur zu einem sehr kleinen Teil photographisch reproduzierten Ausstellungsobjekte (II, 477–630) – von den Porträts der welfischen Fürsten über italienische Stadtansichten bis zu einem kleinen Panoptikum der von Lessing so geliebten Kartenspiele. Der mikroskopische Blick auf Lessings Reise eröffnet freilich eine ganz andere Szenerie, die sich in seinen Notizen über italienische Zeitgenossen ankündigt und den Kennern des deutschen 18. Jahrhunderts selbst heute noch fremd sein dürfte: die italienische Aufklärungskultur, auf deren Spuren der ‚homme de lettres‘ Lessing sich zuallererst die italienische Gegenwart anzueignen sucht. Lessings Reise galt einem politisch bewegten Land (auch dies ist hier vorzüglich dokumentiert), mehr noch aber einer Gelehrtenrepublik. Auf diesem Feld hatte Italien einiges zu bieten – und Lessing vieles zu erleben. Mehrere Beiträge des Katalogs gehen diesem Austausch nach: Lessing war eifriger Leser der *Efemeridi letterarie di Roma* und hat den engen Kontakt mit der italienischen Wissenschaft auch in persönlichen Gesprächen gesucht. Die Naturwissenschaften und die Philosophie in Italien öffneten sich gerade in jenen Jahren den Einflüssen des Empirismus (Marta Cavazza: *Zwischen mechanistischem Denken und vitalistischen und materialistischen Versuchen*, I, 349–376), und Lessing konnte in Turin sogar einen aktuellen Einblick in Polemik und Grabenkämpfe einer neuen Generation von Gelehrten gewinnen (Ezio Raimondi/Stefano Calabrese: *Aspekte der italienischen Gelehrsamkeit im 18. Jahrhundert*, I, 377–386). In Neapel schließlich war just im Jahre 1775 die politische Auseinandersetzung und die gelehrte Diskussion über die Freimaurerei – mit Verboten, öffentlichen Anschlägen, königlichen Verfügungen – auf ihrem Höhepunkt (Giovanni Chiarini: *Ernst und Verbot – Freimaurerei in Neapel*, I, 387–393). Lessing war in Italien also durchaus in seinem Metier. Das weit gespannte Kommunikationsnetz der europäischen Gelehrten ist in dieser Dokumentation eindringlich vorgeführt und eröffnet ein neues Kapitel in der Standortbestimmung Lessings zwischen ‚neuer‘ Bürgerlichkeit und ‚alter‘ Gelehrtenpolitik<sup>4</sup> sowie einen unerwarteten Blick auf eine Reisekultur, die in Italien nicht das ‚Fremde‘ und die ‚Sehnsucht‘, nicht Arkadien und ‚blühende Zitronen‘ sucht, sondern den kosmopolitischen Dialog der Aufklärung.

Die Suche nach einem ‚sinnlichen‘ Lessing bleibt auch und gerade angesichts dieser italienischen Reise gründlich verfehlt. Der Versuch, die nachweislichen Theaterbesuche des Prinzen für potentielle italienische Theatererlebnisse des Stückeschreibers Lessing auszuwerten, dürfte am wenigsten überzeugen (Lea Ritter Santini: *„Für die Loge in der Comedie“*, I, 411–425). Zu entdecken allerdings ist ein Lessing, der keineswegs ‚uninteressiert‘ durch Italien reist, sondern sich ein Bild von der italienischen Aufklärung macht, deren aktuelle Kämpfe zwischen Reformabsolutismus, Katholizismus und Gelehrtenrepublik er mit Sicherheit aufmerksam verfolgt. Um so mehr stellt sich die Frage, ob und wie weit diese gelehrte Reise auch das literarische Werk des Schriftstellers Lessing beeinflussen konnte. War Italien für Lessing nur eine Fortsetzung gelehrter Bibliotheksgespräche auf anderem Boden, oder vermochte die italienische Erfahrung der Lessingschen Gedankenwelt auch neue und sogar genuin ‚italienische‘ Konturen zu verleihen? Die letzten hier zu besprechenden Beiträge können tatsächlich noch einen Schritt weiter gehen, als nur die Wege des Italienreisenden neu zu vermessen. Stefan Matuschek weist nach, daß Lessing in Italien sich mit den Büchern des Gelehrten Francesco Soave über Sprachursprung und Universal-

<sup>4</sup> Wilfried Barner: *Lessing zwischen Bürgerlichkeit und Gelehrtheit*, in: *Bürger und Bürgerlichkeit im Zeitalter der Aufklärung*, hg. von R. Vierhaus, Heidelberg 1981, 165–183.

sprache beschäftigt, daß er darüber hinaus durch ein weiteres sprachphilosophisches Werk – Diego Colao Agatas *Piano ovvero ricerche filosofiche sulle lingue* – auch Einblick in die Gedankenwelt Giambattista Vicos gewinnt. Die Folgen: Unmittelbar nach seiner Reise verfaßt Lessing die *Zusätze des Herausgebers* zu den *Philosophischen Aufsätzen von Karl Wilhelm Jerusalem*, deren sprachphilosophische Überlegungen in der späteren *Erziehung des Menschengeschlechts* wieder aufgenommen und religionsphilosophisch gewendet werden (Stefan Matuschek: *Lessing, Soave, Vico – Zum sprachphilosophischen Ursprung der „Erziehung des Menschengeschlechts“*, I, 395–409). Lea Ritter Santini geht Lessings Aufenthalt in Livorno nach, einer Stadt, über die schon Goethes Vater im Jahre 1740 mitgeteilt hatte, sie trage zu Recht den Beinamen „Paradies der Juden“ (Lea Ritter Santini: *Die Erfahrung der Toleranz – Melchisedech in Livorno*, I, 433–464; hier 439). Lessing führte in Livorno nicht nur Gespräche mit den berühmten Rabbinern Chajim Joseph David Azulay und Abraham Isaak Castello, sondern konnte aufgeklärte Toleranz durchaus mit eigenen Augen sehen. Es ist demnach wohl nicht allzu spekulativ, Lessings spätere Auskunft, daß er den *Nathan* unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Italien *aufs Reine bringen und drucken lassen wollte* (Brief an Karl Lessing v. 7. November 1778; zit. hier 455), mit den Erfahrungen in Livorno in einen engen Zusammenhang zu bringen. Daß Italien zudem auch noch der „ikonologischen Neugier des Gelehrten“ Lessings zugute kam, vermutet Ritter Santini in einem weiteren Beitrag (*Venus' Kopf und Raffaels Hände*, I, 283–347; hier 322), der Lessings Italienreise – zuweilen bewußt spekulativ – als eine „Morphologie des intellektuellen Wahrnehmens“ (Lea Ritter Santini: *Tagebuch oder Briefe italienischen Inhalts*, I, 109–119) nachzeichnet. Vieles bleibt hier im Konjunktiv, doch daß Lessings Interesse – ob er dies nun an der italienischen Kunst im einzelnen überprüft hat oder nicht – auf eine (heute wieder aktuelle) ikonologische und abstrakte Betrachtung der Kunst zielt und daß deshalb die von Lessing praktizierte Vernachlässigung der „Augenlust“ (342) nicht allein der Moralisierung, sondern ganz wesentlich der Intellektualisierung von Kunst (Stichwort: „Allegorie“, Stichwort „Semiotik“) dient: Dies alles weist der Lessing-Forschung durchaus neue Wege, die nun zum ersten Mal gezielt nach Italien führen – ein Programm, das Ritter Santini mittlerweile auch in einem eigenständigen Buch vorgestellt hat.<sup>5</sup>

Fülle, Reichtum und Ergebnisse dieses in jeder Hinsicht monumentalen Katalogs können hier leider nur verkürzt wiedergegeben werden. Selbst die konjunktivischen Seitenblicke entfalten einen eigenen Reiz. Lessing hätte im Juli 1775 in Rom dem Marquis de Sade begegnen können (290), wenig später in Neapel auch dem Grafen Cagliostro (387). Gleichsam nebenbei werden einige Einzelfunde vermeldet: etwa ein bisher unbekanntes Widmungsgedicht (*Al Signor Lessing*) in einem Buch des Turiner Gelehrten Giuseppe Maria Boccardi (383), etwa die aufgrund des notierten üppigen Trinkgeldes ausgesprochene Vermutung, daß Lessing sich die Laokoon-Gruppe in Rom wohl doch hat zeigen lassen (I, 287), schließlich eine Fehldatierung aus Lessings *Hamburgischer Dramaturgie*, die – wie Giovanni Chiarini anhand der von Lessing benutzten italienischen Bücher nachweist – nicht auf einem Druckfehler, sondern auf einem Irrtum Lessings beruht und deshalb nicht wie bisher von den Kommentatoren stillschweigend verbessert werden sollte (*Die italienische Tragikomödie und die Ohrfeige des Cid*, I, 427–432). Lessings Kenntnis der gelehrten italienischen Literatur in diesem letzten Beispiel zeigt hier noch einmal, wie präsent ‚Italien‘ im Kontext der deutschen und Lessingschen ‚Aufklärung‘ gewesen war, wie sträflich dieser Bereich in der Erforschung des 18. Jahrhunderts bislang vernachlässigt wurde und wie sehr dadurch Lessings italienische Aufklärungsreise sich der Wahrnehmung entzog. Weitere Entdeckungen könnten folgen, wenn sich die Lessing-Forschung des in diesen Katalogbän-

<sup>5</sup> Lea Ritter Santini: *Lessing und die Wespen – Die italienische Reise eines Aufklärers*, Frankfurt a. M. 1993.

den versammelten Materials anzunehmen beginnt. Mehr als nur Anfänge sind von den Autoren selbst bereits gemacht worden, und allen zusammen gelingt es, eine Etappe in Lessings Leben und Werk gleichsam aus dem vollkommenen Dunkel heraus zu illuminieren. Zugleich wird ein ‚Italienbild‘ vor Augen gestellt, welches nach Lessing und mit dem Einsatz der deutschen Italien-Euphorie fast vollständig wieder verschwindet. Der Verlust dieser Tradition gehört in eine Geschichte über das Ende der Aufklärung. Die Erinnerung und sogar die Wiederherstellung dieser Tradition haben das Istituto Italiano per gli Studi Filosofici und die Herzog August Bibliothek mit ihren Ausstellungen geleistet. Wer die Reise nach Wolfenbüttel oder Neapel versäumte, der kann nun glücklicherweise in den Büchern blättern – und die sinnliche Anschauung der Bilder mit der gelehrten Neugier des Lesens verbinden.

Walter Erhart

## MITTEILUNG

Im Auftrag der Senatskommission für Germanistische Forschung der Deutschen Forschungsgemeinschaft wird vom 24. bis 28. 9. 1996 in Steinheim (bei Marbach am Neckar) unter der Leitung von Renate von Heydebrand ein internationales und interdisziplinäres Symposium *KANON MACHT KULTUR. Zu Theorie und Geschichte der Kanonisierungsprozesse im literarischen Leben* stattfinden. Das Interesse gilt der ambivalenten Wirkung eines Kanons: Er ist kulturelle Orientierung und Einschränkung zugleich.

Die Verhandlungen werden unter vier Perspektiven stehen, für die je ein Kurator zuständig ist:

1. Theoretische und methodologische Grundlagen (Thomas Anz, Bamberg)
2. Historische Konstellationen: interkulturelle Perspektiven (Ulrich Schulz-Buschhaus, Klagenfurt)
3. Historische Konstellationen: intrakulturelle Perspektiven, insbesondere für den Zeitraum der letzten 150 Jahre (Jörg Schönert, Hamburg)
4. Kanon im gesellschaftlichen Prozeß (Alois Hahn, Trier)

Einige Forschungsdesiderate seien hervorgehoben: Kanon in Wissenschaft, Schule oder professionellem Literaturbetrieb und Kanones in der alltäglichen Realität der pluralen Gesellschaft; Kanones in der Buchkultur im Vergleich zu solchen in anderen Medien; interkultureller Vergleich als Korrektiv verkürzter Sichtweisen auf historische und gegenwärtige Prozeßverläufe in den Nationalkulturen; ‚kanonische‘ Deutungen und ihre Wirkung; Einfluß von Faktoren außerhalb des Literatursystems (z. B. nationale Konkurrenz, Randstellung einer Kultur u. a.); Auswirkungen der Geschlechterdifferenz.

Interessenten erhalten ein ausführliches Informationsblatt über Programm, Bewerbungsverfahren und Terminplanung durch die Unterzeichnete.

Renate von Heydebrand

Institut für deutsche Philologie  
der Universität München  
Schellingstr. 3 RG  
D-80799 München  
Tel. 089-2180 – 3375 oder 3543  
Fax: 089-2180 – 3871